Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسات أدبية

الرؤى المتغيّرة

في روايات نجيب محفوظ

عبد الرحمن أبو عوف

Bibliotheca Alexandrina
0114511

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسات أدبية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرؤى المتغيّرة
في روايات نجيب محفوظ

بقلم

عبد الرحمن أبو عوف

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩١

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الاخراج الفنى : أسامه سعيد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ

أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائي خلقته المبادرة الايجابية والسلبية فى نفس الوقت ، يضم فى جوانحه على مستوى المحسوس ، والصورة ، والنمط الانساني ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة • بحث فى نزعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم •

والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب ، الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة • انها محاولة غير منتهية ، منهومة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة • وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لا يزال فى طور التكوين • مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل ، خلال مراحله المتتابعة ، وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث •

وتبدو هنا هذه القيمة مبررة العلاقات بين رؤية نجيب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل ، وشؤم ، الطبقة البورجوازية الصغيرة ، ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفء الارتباط بواقع معين ، مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ازهاصا قلقا بالمستقبل الغامض ٠

وليس من الصعب هنا المغامرة لتصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه ، وأيضا بكل ما يشتمل عليه من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (ع٠ ر٠ البيريس) ٠ « بمرض الانسان ٠ هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى ، كيما يعرف : هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية » ٠

ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة للشكل الروائى كالآتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية والجمالية ، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف ، والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصحفى الوقائع اليومية ، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية ، وهى تقوم بهذه الأدوار كلها فى فن خاص يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهى تهضم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هى بديل الموت ، فهى تثبت مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته فى نهاية المطاف . « لقد حلت محل فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التى هي تعويض يتجدد دائما » (البيريس) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه ، وتركيزا له ، وهى تلهث خلف أعمق رغبات الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه .

هذه الاستخدامات وغيرها لفن الرواية عند نجيب محفوظ تغرينا بتقصى وتحليل عناصر الرؤية الفكرية والجمالية المستترة وراء أبنية هذا العالم المتخيل ونسيجه ، الموازى لواقعنا ، والمتخطى له فى نفس الوقت ، فهى تنمو وتتشكل وتتغير من رواية الى أخرى ، وربما تبدأ كارهاصات غير محددة الملامح فى رواية (عبث الأقدار) (١٩٣٩) ، ثم تأخذ فى اكتساب شيء محدد الملامح ، فى رواية (ميرامار) ١٩٦٦ .

ولا شك فى أن مهارات نجيب وقدراته فى الابداع الآن بعيدة كل البعد عن تلجلج رواياته الأولى ، بيد أننا لا نتعرف فى شخص بلغ الأربعين من عمره ، الطفل أو الصبى الذى كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغم تغير لون الشعر ، وحتى الطبع نفسه ، ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه أذواق جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه ، بجانب تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا ، فان هذا الكائن نفسه ، هو الذى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ينمو ، بشخصيته ومسلمات شخصيته ، ولو حاولنا من البداية صياغة هذه الرؤية ، فى عبارة مبدئية ، لوجدنا أنها ـ رؤية تتفهم الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبدو كنظام انسانى ، وكل ذلك يؤدى حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقاتها الجدلية بأشكال حياتنا ، تركيب المجتمع وعلاقاته الطبقية .

المأساة الاجتماعية والمأساة الوجودية :

مأساتان رئيستان أعتقد ، ويشاركنى آخرون ، أنهما يظللان عالمه الروائى حتى الآن ، هما : المأساة الاجتماعية ، والوجودية ، فثمة الحاح دائم وقاس ، وبحث لا يمل . لا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ، ومفاتيح حياة ، وأصل وجود . انه يعترف فى حديث له قائلا : « مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت ، فهى مأساة ، وقد ترى هذه المأساة مبكية ـ مضحكة ، ولكنها على أى حال مأساة ، وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل . ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة . أجل ، أن تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من كل شىء الا من الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل ، والفقر ، والاستعباد ، والعنف .. الخ .

وهذا يبرر تأكيدنا على مآسى المجتمع ، اذ أنها مآس يمكن معالجتها ، ولأننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم، بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الأصلية ، وقد يتغلب عليها . واذن فحل مأساة المجتمع قد يحل فى النهاية مأساة الوجود ، أو يخففها ، وهى على أى حال ، تعطى للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله ، أما التركيز على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مأساة الوجود ، مع تجاهل مآسى المجتمع ، فلن يحل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث وبكاء ، او ضحك كالبكاء ، غير اننى لم اغفل ابدا مأساة الوجود ، ولعلى ازداد لها انتباها » ٠

وقد نختبر صدق هذا الاعتراف بتحديد الخطوط العريضة لما تقصده من دلالات فلسفيه فى كلية العمل الروائى عنده ، وعبر مراحله المتتابعة والمتداخلة ٠ ومن البداية نتوقف عند بعض عناصر فكرية ، وجمالية ، ندرسها على انفصال ، رغم اعترافنا بالترابط والوحدة فيما بينها ، بحيث تشكل فى النهاية كينونة العمل الفنى بكل حيويته وتحولاته ، وما يعطيه من ايحاء وتأثير ودلالة ٠

أ ـ الزمن الروائى :

ثمة وحدة جوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائى مهما تغيرت صورته ، واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية الى أخرى ٠ هذه الوحدة الجوهرية هى صفة « الحركة » ومحاولة ادراك لغير ما حدود لتناقضات الواقع المادى والاجتماعى والنفسى ، وابراز الصراعات النوعية فى مجالات رحبة رحابة الحياة ٠

صراع الماضى والحاضر ، المادية والمثالية ، العلم والدين ، والتصوف الثورى والوصولى والأنقياء والمدنسين ، الفضيلة والعهر والشذوذ ، المصادفة والضرورة ، صراع المجتمع والسلطة ، والشعب مع الاستعمار ٠٠ الخ ٠ انها لوحة زمنية متنامية ، كالسيمفونية بمطالعها ولازماتها والتى هى فى آن واحد ، بواعث وأدلة ، وأساطير ، ودورات حياة ، وبواعث التزام ، وشهادات ساخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم ، غير أنها فى النهاية آثار خاصة لا تنظر الى العالم ، الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البورجوازية الصغيرة المصرية ، فى تاريخنا الحديث ، وبالتحديد من الثلاثينات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وحتى الآن ، بحيث يمكن أن يصبح مستوى الاطار الزمنى بكل تنوعاته وازدواجيته ، موضوع دراسة الصعود الاجتماعى لأبناء هذه الطبقة ، وأيضا وهن العجز والشلل الذى بدأ يصيب عالمهم الأخلاقى ، وانهيار الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا الآن ، وبالتالى ضياعهم ووحدتهم وبوارهم ولنرصد التتابع الروائى من وجهة نظر استخدامات الزمن الروائى عبر كل أعماله ·

(أ) زمن تاريخى :

تتابع خلاله الأحداث المأساوية وأيضا ، العواطف الجزئية فى حتمية ميكانيكية ذات املال ، وغالبا ما يتجه مساره ونموه وجهة واحدة قد يتعثر فى شباك (المصادفة) ، والمصادفة هنا صفة غالية فى العالم الروائى عند كاتبنا ، فقد تتشكل دائما فى تنوعات خصبة ، فتصبح غير المتوقع أو الواقع المحتوم ، بقدرية مجهولة المصدر ، تأخذ شكل المطلق ببعده الاجتماعى أو الطبيعى ، كتعبير عن الشمول ، والضرورة ، أو عبث الكون، وصمته ، واستفزازه للانسان·

فى الروايات الثلاث «عبث الأقدار» ، و « دادوبيس » ، و «كفاح طيبة» ، وهى الروايات الأولى : فى مستوى التقسيم المرحلى ، نرى للكاتب استخدامات صريحة وساذجة لروح ونبض التاريخ المصرى القديم حيث اتجهت هذه الاستخدامات أساسا لنقد ومخاطبة الحاضر المصرى فى الثلاثينات ، بكل ما فيه من تمزقات وغليان اجتماعى ، ضد القصر والاستعمار ، يتم كل ذلك عبر انتفاضة الماضى بأحداثه العامة وشخصياته المأساوية مثلا فى (عبث الأقدار) يندلع الصراع بين الارادة لفرعون وبين رؤية قدرية لها حتمية مجهولة المصدر ، ان الذى سيرث العرش ابن الكاهن الأكبر لبرع وكل الاتجاه السردى هنا متابعة لزمن نمو الطفل وحركته فى خط واحد منذ هروبه من سيف فرعون المسلط على جميع الأطفال حتى سيطرته على العرش محققا رؤية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الكاهن ، وفى (دادوبيس) تتوالى فصول الرواية بتخطيط مزعج ، يطمح الى التعبير عن ايقاع شاحب لزمنية مستوحاة من قاع التاريخ ، ويعجز الروائى عن اذابه رؤيته الفكرية لمعنى الحدث التاريخى فى نسيج البنية الروائيه ، وبدلا من التعامل بالصورة وتعمق تحول اللحظة النسبية كجزء من سيولة الزمن ، نجده يغالى فى وصف الجو والديكور التاريخى لقصور الفراعنة ، بكل ما يضمه من دسائس وتمزقات وتفتح يؤدى لنهاية طاغية ، ان الزمن هنا له الترتيب الالى والاطار الخارجى الذى تتحول خلاله الاحداث صعودا لحبكة يعرفها الروائي قبل البدء فى عملية الخلق ، وهى نفس الرؤية التى تتكرر فى رواية (كفاح طيبة) عن استرجاع صراع أحمس لطرد الهكسوس ويقظة الشعب المصرى المبكرة .

وما يهمنا من هذه العودة السريعة لمرحلته الأولى هو الاحساس الحاد لديه بالزمن ، كمجال واطار متنام لحركات تاريخية تستهدف الأرقى والأكمل ، بجانب الرغبة فى التعرف على جذور وطبيعة الشخصية المصرية ، ولعل كل ذلك تمهيد طبيعى لرحلة الابداع الطويلة التى توالت بعد ذلك ثمارها الروائية ، وكانت دائما بشكل أو بآخر مناقشة وتفكيرا ، ومحاولة فهم وتشخيص لمعنى الزمن .

وقد يمكن اعتبار مجموعة رواياته فى المرحلة الواقعية ، بكل مستوياتها القابلة للتنوع كنوع الواقع نفسه ، يمكن اعتبارها ، تاريخ أسرة وأسرة بورجوازية صغيرة بالذات الا أن هذا الموضوع البرجوازى يتجاوز نفسه ، فتاريخ الأسرة هنا يشكل نوعا من الصورة المصغرة للعالم ، وعلى صعيد الانسان أيضا ، حيث تنعكس كل الحياة العضوية للبشرية ، وحين تجعل التطور التاريخى ومصائر الأفراد تتداخل ، ضمن بيئة مغلقة تحصل على رواية متعددة الأصوات ، فكل شىء هنا يتماسك ، ويترابط ، داخل عالم مغلق متلاحم ، وان الأهواء والعواطف معروضة هنا ، بحذق،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وموسعة ومتعارضة ومتجابهة ، صحيح انها عواطف وأهواء ، نماذج انسانية ناقصة مسحوقة ، فى زيل الطبقات المسيطرة ، فى حلف مع الاستعمار ، تعانى أكثر من غيرها أمرا فى التطلع الطبقى ، ومحاولة انتزاع شرعية وجودها ودورها ونفوذها ، صحيح كل ذلك ، غير انها تشتمل على شىء من النيل الأسطورى للمأساة الكلاسيكية ، فى عصرها الذهبى ، ومهما ادعى الكاتب معرفة ورصد طبيعة المؤسسات الاجتماعية ، والقوى الطبقية المتصارعة ، والتى ورثها من « بلزاك » و « زولا » حتى « توماس مان » وبقية أعلام الرواية الشمولية والتحليلية وانطبعت بها معظم روايات هذه المرحلة من (القاهرة الجديدة) حتى (الثلاثية المشهورة) مهما ادعى الكاتب ذلك ، فان رواياته هذه قد تلفت الانتباه بالوسائل نفسها والصفات عينها التى تلفت بها المأساة السيكولوجية والاجتماعية الكلاسيكية ، ولعل فى ذلك تفسيرا ، لتداخل المصائر المتوازية ، المتجاورة والبعيدة معا، فاننا نجد الأجواء ، ولون يوم أوحى ، وحالات النفس التى يجسدها الديكور الاجتماعى والخلقى لبلدة أو لشارع ، ان كل المغامرات الفردية والتافهة لنماذجه الروائية المشهورة فى هذه المرحلة ، (من محجوب عبد الدايم ، حتى كمال عبد الجواد) ، هذه النماذج رغم قربها منا ، فهى أحيانا تنصهر فى ضياء عام ، وهو ضياء القاهرة وكل ذلك يطرح أمامنا صفات وأعماقا أرحب وأغنى لدلالة الزمن الروائى عنده فى هذه المرحلة الثانية ..

(ب) زمن ملحمى :

بمعنى خضوع السرد الروائى هنا لرؤية منهجية للتاريخ متجانسة كل التجانس ، تسعى الى مزج مادة العنصر المأسوى، والعنصر التصويرى بجانب المحاولة الدائمة لمزج فرح اللحظة الراهنة وفرح الفرد بكل الافراح المشابهة التى تتجدد إلى مالا نهاية ، فمن خلال أكمل نماذج هذه المرحلة التى بدأت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالقاهرة الجديدة ، وانتهت ، بالثلاثية يمكن أن تستحضر هذا العالم للذى يمثل الوجود الذى لا تنى الأسرة والجماهير تبدؤه من جديد ٠

وليس من الصعب تحديد صلات القربى بين استخدامات الزمن الروائى فى كل من (القاهرة الجديدة ، وخان الخليلى، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية والثلاثية) فالروائى هنا ، قد لا يتعدى أن يتخيل حياة شخص ما ، أو تاريخ أسرة ، يلقى عليها الضوء بأمانة ، سنة ، فسنة ، ويصبح الزمن فى الغالب منفذا ومقياسا لمصير الانسان ، سواء كان بالصعود أو بالهبوط وعلى حد قول (الان روب جرييه) فالزمن هنا يحقق المستقبل ، ويصبح ضمان المجتمع ففى محاولته لغزو العالم ويؤكد فى الوقت نفسه حتمية الطبيعة أى صيرورة الانسان الى الموت ، وارتباط ظرف وجوده بهذه الحتمية ، لهذا السبب لم يكن ممكنا ان تواجه العواطف والأحداث الا فى تطور زمنى أى (ميلاد) ثم نمو ثم ازدهار ثم انحدار ثم سقوط ٠

ورغم التعسف فى صياغة تصورات وأقيسة عامة ، قد تغفل النوعيات المتباينة للعوالم الروائية فى هذه المرحلة ، فثمة اتفاق عام على وحدة وطبيعة المرحلة التاريخية التى كان محورها الزمنى ، بجانب الاتفاق على وحدة وطبيعة الخريطة الاجتماعية بكل تفاعلاتها وتحولاتها التاريخية وهى التى استخدمت كمادة فنية لا تنضب فى صياغة أبنية ونماذج هذا العالم الروائى ، من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية ٠

ان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائى فى كل من (القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية) تستهدف فى النهاية تجسيدا فنيا لدوار ، وهموم معاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا فى الفترة القلقة ، قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، أما ثلاثية (بين القصرين) فهى تطمح أكثر من غيرها من روايات هذه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المرحلة فى استحضار جزئياتها الدقيقة والمتشابكة بكل أبعادها المادية والانسانية وايضا الفكرية والوجدانيه فى الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٤ ٠

ان الحياة المضاعفة المتعددة الاشكال الاجمالية في رواية (القاهرة الجديدة) هى عطاء الاحساس بالازمه السياسية والاقتصادية التى خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما اعقبها من سنوات قائمة ، عانت خلالها الشخصية المصرية ، الصراع ضد سيطرة الاحتلال ، وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والاقطاع والرأسمالية فى جانب والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين فى جانب آخر ، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائى تترصد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقية الدور التاريخى وأيضا الأخلاقي لأكثر هذه الطبقات حيوية وبروزا وذبذبة فى عملية التحول الاجتماعى ، فالبرجوازية الصغيرة المصرية التى تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ ــ تتململ الآن تحت وطأة الازمة المالية وشبح الحرب وابتلاع القصر والاقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية ، يفزعها فى نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الأجراء ، وهم جماهيرها الذين قدموا لها دائما أجل الخدمات وألقت لهم بالفتات ، هى بطبيعتها فى كل المستعمرات ، قلقة ، مناضلة ومساومة فى نفس الوقت ، تتقدم وتتراجع تخضع المصير الانسانى لمصيرها الذاتى لضيق الأفق ، تصيغ العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة ٠

والتاريخ الشخصى (لمحجوب عبد الدايم) أبرز نماذج (القاهرة الجديدة) هو فى النهاية تلخيص وشاهد ساخر ، ومحاولة لبلورة كل التناقضات السلوكية والأخلاقية لوجدان هذه الطبقة ، انه فى مستوى بناء النموذج الروائى الذى يحمل أزمة صعودها وسقوطها ، بمثابة التمرين الأولى الذى تعقبه نماذج متشابهة ، تتنوع ، وتغير صوتها وجلدها ، غير انها فى النهاية شخصية واحدة ، انها « حميدة » فى (زقاق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المدق) و (أحمد عاكف) فى (خان الخليلى) و « كمال » فى (رواية لاظ) فى (السراب) و « حسنين » فى (بداية ونهاية) وأخيرا وبأكمل صياغة فكرية وفى حدة الأزمة نلتقى « بكمال عبد الجواد » فى (الثلاثية) .

هم أبناء عائلات متوسطة ، تمتحن أبدا بشبح الفقر نتيجة شلل أو موت العائل الوحيد ، وتبدأ من هذه النواقص عملية البحث عن مخرج ، وخلال شبكة مكثفة من العلاقات الاجتماعية المتداخلة فى المدينة البورجوازية ، وعبر سلسلة أحداث متتابعة محكمة البناء تستعير وتهضم كل مهارات الرواية الوثائقية والطبيعية وأيضا الدورية ، تنوزع هنا وهناك شخصيات محددة الأصول الاجتماعية من أعلى السلم الطبقى حتى أدناه ، ويتم حوار أوركسترالى يستهدف تقطيرا لصدى أحداث وماسى المجتمع ونبض العصر واتجاه حركته .

ودائما أبدا تلتقى كل الخيوط الروائية لقتامة المأساة فى طرح ثلاثة حلول لتخطيها تتوازى وتتباعد وتتعارض ، بمعنى آخر توحى هذه الروايات بأشكال ثلاثة للتمرد على أمراض هذه الطبقة الدائمة التشكل والتذبذب .

١ ــ التمرد الفردى واتقان لعبة التسلق والتطلع والتحايل .

٢ ــ ترديدات انتقائية لنوعيات متباينة لأيديولوجية يسارية تبشر بحل جذرى .

٣ ــ تلمس بناء رؤية مثالية جديدة تخلط بين منابع الدين الاسلامى والعلم لها برامجها العملية الاصلاحية لحل المسألة الاجتماعية ، لقد تبدى الزمن الروائى هنا كبحر اسود ، ومستنقع آسن فى بعض الأحيان ، تتجلى أسراره فى تتبع السلوك الشخصى وأيضا المصيرى ، لنماذج التمرد الفردى ، وفى الجهد الصبور أو المفرط الذى تبذله هذه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الكائنات الممزقة القلقة ، لكى تعيش حتميات المجتمع الطبقى ، بكل بثوره وجروحه الاجتماعية والأخلاقية ·

(محجوب عبدالدايم) يواجه محنة الفقر بشراء وظيفة فى الهيئة الاجتماعية مقابل أن يصبح قواداً لعشيقة أحد أعمدة النظام السياسى · (احمد عاطف) يدفن طموحه وحبه وعمره فى عذوبة جافة ، موظفا صغيرا فى أقبية أحدى الوزارات ، يتعزى بقراءة الكتب الصفراء ، والفلسفات القديمة ، يستعذب تضحياته التى لا تتعدى حدود أسرته ، لقد أوقف تعليمه الجامعى لكى يتم أخوه الأصغر تعليمه ، ومقابل كل ذلك يخطف الموت أمل هذه الأسرة المتوسطة ، ويستيقظ على خواء عمره كله ·

أما (حميدة) فلطالما حلمت بالاضواء والثراء خارج حدود الزقاق المعتم · وانتهت بان تصبح المومس والضحيه والمرفهة عن جنود الاحتلال ، و (كمال روية لاظ) هذا الكائن الصغير الذى لا يعرف ابعد حدود حياة الوظيفة والبيت ، يعانى العقم والتبلد ويفجع فى حبه وزوجته وتدمره الخيانة ، والانانية وضيق الافق ، وفى اللحظة التى بدأ فيها (الملازم حسنين) يرنو الى الانتساب لطبقة أعلى ، اكتشف شقيقته فى بيت للدعارة ، وأنكر اخوته للأخ الكبير المطارد من البوليس ، رغم انه مدان اليه بنفقات تعليمه ، لقد تخطى ظروف أسرته ولكن بعد أن قضى عليها وبالتالى كان يجب أن ينتحر ، وعندما نصل الى (كمال عبد الجواد) ابن أحد تجار شارع (بين القصرين) بتكامل طموح هذه المرحلة الفنية ، المستهدفة لفهم الحقيقة الكاملة عن البشر ، الحقيقة التى يشعرون بها فى ذواتهم وحقيقة القوى التى تلفهم ، والعذوبة والألم الحاضرين ، وخلفهما مسيرة القدر ، كأنها مدبرة والحتميات البيولوجية والاجتماعية ، ومن خلال ذلك كله المشاكل الكبرى والقلق المنبعث كالصراخ ، وتلك هى نقاوة المذهب الطبيعى ، حين يتغلب فيه هوى حقيقة كلية على الالتذاذ بالوصف وفن السرد ، ان رؤية روائية واسعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وعنيفة صاغت هنا تتابع أحداث الثورة الوطنية والاجتماعية في النصف الأول من القرن العشرين ، ونفس يكاد يكون ملحميا في تاريخ يظل انسانيا واجتماعيا على نحو صاف ، (أحمد عبد الجواد) التاجر المنهوم بالحياة والعاطفة ينتمي لثورة ١٩١٩ بقلبه ولكنه يرفض أن تصل الثورة الى بيته وأولاده ، لقد انتزعت الأحداث (الابن الأكبر فهمي) معبرا عن أنقى صور المثالية الثورية لجيل ١٩١٩ وعانى (الابن الأصغر كمال) أمرا في المساومات السياسية وحكم الأقلية والعبث بالدستور واندمجت حيرته الفكرية الأبدية بحيرة وقلق المرحلة التاريخية للوطن ولعصر الحرب العالمية الثانية ، وانقسام العالم لمعسكرين رئيسيين وبالتالى ، ظلالهما الأيديولوجية ، ان العالم القديم الاستعمارى بدأ ينهار تحت انتصارات الاشتراكية والثورات الوطنية ، لذلك كان الامتداد الطبيعي لجيلي فهمي وكمال ظهور (أحمد شوكت) مبشرا بالثورة الأبدية وذلك بالعمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو الأمثل والأكثر تقدما .

(ج) زمن الحضور المعاش وأصداء الزمن النفسى :

ان هذه الرؤية الملحمية الواقعية للزمن الروائى استنفدت كل حيلها التعبيرية في الثلاثية ، وأصبح مقصدها الوثائقى ، والتزامها تقديم أنماط وملامح وصفية وتحليلية عريضة زمانا أو مكانا ما ، أصبح كل ذلك غير قادر على حساسية وايقاع تتابع الأحداث الجديدة في حياتنا ، بكل تعقيداتها وتغيراتها واتجاهاتها الغامضة ، لقد وقعت أحداث تاريخية تشكل وتغير من لوحة الواقع المصرى ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم في تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل أى شيء فيه ثابتا على حاله أو مكانه ، يستلزم بالضرورة حدوث عمليات اثبات ونفى في التصورات الفكرية والفنية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالرواية الحالية لديه تريد أن تكون شهادة على الانسان، شهادة تغوص حتى واقعه الاعمق والاعم ، ولقد طرحت الرواية الواقعية المستوفية الشروط الهدف العام ، فدشنت وجسدت بتحليل عميق ، عناصر الدافع الاجتماعي ، وأزمة الطبقة المتوسطة المصرية وقدمت لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المعتم الذى ينتظرها فى حياتنا ، غير أن هذا الطموح الى استحضار كلى تمتزج فيه السيكلوجية والتاريخ والتصوير أو الفلسفة الاجتماعية ، قد افضى بهذه الروايات — من (القاهرة الجديدة) حتى (الثلاثيه) — الى تجسيد الواقع وتبسيط حقيقة الحياة ، فلقد جعلت من الشخصية طبعا واستغرقت فى وصفه وتحليله وأقامت المنطق الانسانى على مستوى (سيكلوجى ، اجتماعى ، سياسى) واخيرا فهى تتبع الانسان بالعين المجردة فتقع فى اكذوبه الدقه وتصنع الموضوعية ، لذلك فلقد اعقب هذه (المرحله الروائية) بكل ايجابياتها وسلبياتها ، فترة صمت طويله ، فلقد طرحت أحداثها ونماذجها عالما مصغرا لطبيعة الحياة المصرية وتوزع الصراع بين الاحتلال والمصر فى جانب ، والشعب بكل فئاته ومؤسساته السياسية فى جانب اخر ، وتبدى واضحا عجز حزب البورجوازية المصرية عن البقاء قائدا للثورة المستمرة والتى احتوت فى شكلها الوطنى جوهرا اجتماعيا ، ولذلك بدأت الاشارة واضحة لقوى سياسيه جديدة تورعت بين قطبين رئيسيين ، اليسار والاخوان .. غير أن ما يهمنا فى مستوى دراسة استخدامات الزمن الروائى عند كاتبنا هو تحديد السمات الغالبة لرؤيته الفكرية فى أول رواية اعقبت صمته الطويل وهى (أولاد حارتنا) ان هذه الرواية تذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق التى تعبر عنها كالعدالة الاجتماعية والتقدم ، وانتصار العلم ، تتنفس الآن فى الحاضر الدائم لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا ، فى النهاية ، عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة انه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

زمان الحياة التى يبدو فيهـا النظام الأبدي حاضرا فى كل حين .

ان سلالة الجبلاوى الجد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة الوقف القديم يعانون ابدا الاذلال وتسـلط ناظـر الوقف ونبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع ابناء الحارة حلولا لهذا الظلم الفاتم ، يتوالى (ادهم ، وجبل ، ورفاعه ، وقاسم) ويوحى الراوية الذى يسرد هذه الملحمه المتخيله التى تمزج الاسطورة بالواقع ، يوحى لنـا بان هـؤلاء الابنـاء قاموا بتوراتهم وهم على صله ما بالجبـلاوى الجـد المختبىء وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع ان تخمد أضواء العدالة ويعود ناظر الوقف وتسـيطر عـلى الحـارة نبابيت الفتوات ، ويظهـر (عرفة) السـاحر الذى يمتلك أسرار المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلاوى ، بل يقـدم على قتله وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات، وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عليه أن يصمد وحتى وهو يموت ، نعرف ان الجبلاوى كان راضيا عنه ، ونعرف أيضا انه أبعد (كتاب السحر) عن أيديهم وان تلميذه (حنش) قد هرب به ولسوف يعود يوما لينقذ الحارة ، ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة .

فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضـد التخلف والقهر وهى تبشر وبرمزية مسـطحة حيث تستقرأ أحداث التاريخ الانسانى بشـوراته الدينية تسـتقرأ رؤية رحبة تكشف فى العلم الخـلاص ، انها تكـرار للرؤية التى يبشر بها (أحمد شوكت) فى الثلاثية (رؤية العدالة والثورة الأبدية) غير انها مقدمة هنـا فى تكثيف شـاعرى ، وفكر يتنفس كالجسم ، ويدور حـول ذاته كمـا تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التى قدم خلالها الروائى كل من (اللص والكلاب ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والسمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، وأخيرا ميرامارا) .

وتكاد (أولاد حارتنا) فى اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشىء من العذوبة ، بأن فى الحياة الانسانية سرا مخيفا واننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان .

لذلك فان كلا من (عيسى الدباغ) فى السمان والخريف، و (صابر الرحيمى) فى الطريق و (عمر الحمزاوى) فى الشحاذ واخيرا (انيس) فى ثرثرة فوق النيل ، كل هؤلاء يمكن اعتبارهم نماذج روائية تعبر بشكل أو بآخر عن الحيرة والتمزق التى زادتها حنقا قلقلة التحولات الاجتماعية التى نعيشها الآن ، انهم يقفون وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجل ، وأمام عالم عبثى صامت ومرهق ، ولا شك ان النسيج الروائى هنا لا يستجيب لحاجة سرد حكاية وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، والواقع هنا يقدم ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحيه من نواحيه ، ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزاة احسب مدلولها لنظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعيه ، فهى تعتمد على الوعى الشامل والصراحه الشامله وتعطى نوعا من الاهمية لما لا يمين البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الاكثر دلاله والاعمق ايحاء ، لذلك أصبحت الكتابه هنا قاعدتها البساطه فكانها محضر ضبط ، ورغم تعارض بعض الانشائيه والجمل الطويلة ذات الاملال والتعمل الذى يميز به اسلوب نجيب محفوظ رغم ذلك فهو يحاول ان يلتزم هنا بعرض نظرته لا من علو مشرف ممتاز بل انه يحاول ان يكون هو ذاته الشخص الذي يتحدث عنه ، وعلى حد قول (غايتان بيكون) عن انتقال الرواية من المذهب الطبيعى الى ما بعد الواقعية ، (تتوارى هنا شخصية القاص لفائدة الموضوع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القصصى بالقدر الذى يبلغ فيه القاص الى تقمص شخصية هذا الموضوع ، لقد حلت موضوعية الامتزاج والاسهام محل الموضوعيه المبنية على الحياد وعدم الانحياز) .

لقد امتد حريق القاهرة وسقوط حرب البرجوازية الكبير والنظام الملكى امتد كل ذلك الى حياة (عيسى الدباغ) . واصبح بلا دور او اسرة او مستقبل لقد رفض التكيف مع الظروف الجديدة التى لم تستقر بعد ، ورغم بواره وغربته فلقد جسدت ازمته ابعادا جديدة لأزمات ابناء طبقته فى الروايات السابقة (محجوب وحسنين وحميدة) غير انها قدمت هنا كدليل على أن جثة الطبقة المتوسطة مازالت تنبض ببقايا حياة ، وانها كالكبد تفرز باستمرار نماذج صفراء مريضة شائخة فابن عمه حسين الممتحمس للنظام الجديد يتزوج من خطيبه عيسى السابقه ابنة مستشار الملك السابق وكثير من أبناء حزبه احتلوا مناصب فى العهد الجديد ولسوف نلتقى بكل هذه النماذج موسعه ومعمقه وشاهدة على بقاء الرواسب والتطلعات فى (رؤوف علوان) الصحفى الانتهازى فى «اللص والكلاب» وسرحان البحيرى فى « قرية فوق النيل » ان الوحدة والتاكل والشعور براحة تشبه الموت هى محاورة رئيسية تدور حولها حياة قلقة تبحث عن معنى الحياة بعد أن اهتزت الأرض تحت أقدامها ، سيظل (عيسى) منفيا فى مدينة الغرباء ، التى اختارها بعد ان دفنته الأحداث ، وكذلك يمتحن عمر الحمزاوى بمرض الملل وفقدان المعنى ويصحو ذات يوم على أكذوبة عابثة بعد أن غرق فى بناء قلعته المحصنة بالنجاح الفردى ان (عيسى الدباغ) يصرخ قائلا « لم يا ربى لا تلهمنا ومضي عن معنى هذه المرحلة الشاقة المخضبة بالدم ، ولم لا ينطق البحر الذى شهد الصراع منذ البداية ، وكيف يكون للحجر دور فى المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور وأنا لا دور لى ؟ » أما (عمر الحمزاوى) فيظل يستجدى طوال الرواية المعنى والحقيقة ، لقد انغمس فى الحب

والجنس وجرب النزوة والطب والشعر والصداقة ، بحثا عن حقيقة كل شيء ، واخيرا غرق في اكذوبه اليقين أو نشوة المطلق ، لقد تبدلت له في صحراء مظلمة على شكل خيط يتضح بلون وضيء عجيب ، ولكن ما أسرع ان ادرك ان حقيقة كل شيء تكمن في اللا شيء ، ان جذور ازمته الروحيه هي في حقيقتها ازمة مصير طبقته التي فقدت الأسانيد الاجتماعيه في حياتنا ومزقتها لعبة التوافق والسمسرة ، والمصالحة والرقص على حبال الصراع الطبقي ، انها تنفسخ وتسيخ وتتجمع منسحبة من الحياة لتغرق نفسها في غيبوبة حالمة وجنس صاخب ، وتصبح العوامة أصلح تعبير مكاني عن اهتزاز حياتها و (التربزة فوق النيل) هي العزاء البديل عن فقدانها المسئولية والمستقبل ، انها كائن طفيلي منافق وكاذب ولقد عبر عنه (أنيس) المسئول عن الخيف وضبط السهرات ذات الايقاع الرتيب ، فكثيرا ما ينفصل عن المجموعة الغارقة في العبث مناجيا نفسه (ولكن ما قيمة ان تبقى او أن تذهب أو أن تعمر كسلحفاة ، ولما كان الزمن التاريخي لا شيء بالقياس الى الزمن الكوني فسناء معاصرة ، لا شك في الواقع لحواء ، ويوما ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن الا نسميه فقال له صوت الظلام (أحسنت) ولا استبعد أن أسمع ذلك ليلة ، نفس الصوت وهو يامرني بعمل خارق يذهل من لا يؤمن بالمعجزات ، وقد قال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة الا أفراد عالم اتروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية ، فبأي شيء أفعل شيئا ، فقد طحننا اللاشيء .

ان الزمن الروائي هنا هو زمن الحضور المباشر ، فدائما يتم لقاء كل من هذه النماذج المختارة بذكاء ، لتعبر عن صعود الأزمة الأخلاقية لأبناء الطبقة المتوسطة المحامي والفنان والناقد وأخيرا الصحفية الجادة الفريدة وسط أبناء جنسها في العوامة ، دائما يتم اللقاء في لحظة الغروب وفوق العوامة المهتزة ويظل الرجل الكبير المعمر الخادم والقواد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دليلا على سخرية الاستمرار ، انه وجد قبل العوامة وسيظل بعد العوامة ، انه يذكرنا (بالشيخ متولى عبد الصمد) فى الثلاثية فهو الذى بقى يسعى فى حوارى السكرية زعم (توالى الأجيال) لقد غادر سكان العوامة المكان ذات ليلة فصدمت عربتهم رجلا مجهولا وقتلته ، وأمام هذه الصدمة المصطنعة والمقدمة هنا كرؤية يوحنا عن مصير العبث واللهو والزيف الاجتماعى أمام هذه الرؤية تتأكد من المصير المحتم الذى ينتظر هذه الطبقة ، انه ، نفس المصير الانتحارى الذى انتهى اليه (سرحان البحيرى) الذى طالما ردد شعارات الاشتراكية والعدالة وهو فى نفس الوقت يسرق ويتحايل ويعشق بالأصالة فتاة ساذجة هى (زهرة) الرمز للتركة الأصيلة .

ان هذه المرحلة الروائية رغم تقديمها المشكلة الميتافيزيقية والتركيز عليها ومغازلتها لقضايا الموت والخوف والقلق وفقدان المعنى ، رغم كل ذلك تشعر انها تقدم من رؤية موضوعية لكلية الحياة ، تعنى بتأمل تلك القضايا وتصويرها فى مواجهة المأساة الاجتماعية ، ومأساة الصعود والسقوط لأبناء الطبقة المتوسطة بالذات ، وأزمة البحث عن طريق للمستقبل ان عائلته الروائية التى ظهرت فى كل أعماله الروائية لا تتعدى رغم التنويعات المختلفة نماذج ثلاثة :

١ ــ انتهازيون ومساومون ، وتجار فرص اجتماعية .

٢ ــ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات ، وهم كالأشباح الفكرية على طه فى (القاهرة الجديدة) احمد زاشد فى (بداية ونهاية) أحمد شركوت فى (الثلاثية) صاحب الوردة الحمراء فى (السمان والخريف) والهام فى (الطريق) وعثمان خليل فى (الشحات) سمارة بهجت فى (ثرثرة فوق النيل) وأخيرا منصور باهى فى (ميرامار) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ متـدينون لهـم أفكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٤ فى الثلاثية في شكل محدد اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان ، انهم مأمون رضوان فى (القاهرة الجديدة) وعبد المنعم شوكت فى (الثلاثية) وقد تجد امتـدادات لهم فى شـكل مشـايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، متل الشيخ على الجنيدى في (اللص والكلاب) ٠

ويبدو ان هؤلاء المتدينين فقـدوا التـأثير فى الحيـاة الروائية التى تقدم فى حضور الواقع المعاش الان ، ولذلك فالصراع الرئيسى يدور بين نماذج السـقوط والازمة وبين الثوريين بمفهوم الروائى الذى يقع دائما فى عيوب النمطية ورسم النموذج وجعله بوقا يحمل اراء عن الثورة والتقـدم والخلاص الانسانى ورغم ذلك تشعر انه يشـارك النماذج الانتهازية نفس الحياة وله فى أعماقه ما يتنـاقض مع كل الادعاء الفـكرى ، ولذلك فمنـذ آن أعلن أحمـد شـوكت و (الثورة الابدية وارادة الحياة) ظل هذا الحلم غير المحدد يغير من شكله ويخضع لمجمـوعة توافقات وانتقائيـات عن مركب العلم والدين والبحث عن يقين أكثر اطمئنانا، ويبدو أن تعقد الأزمة التاريخية والحضارية التى تعيشها الشخصية المصرية الآن ، عدلت عن طريق مسدود كان سيدخله العالم الروائى عند كاتبنا ، فلقد اتجهت القصة عنده الآن الى أن تصبح أداة يعبر بها عن نظـرته الى الأشـياء وعن حقيقة باطنية ، لقد أصبحت شيئا شبيها بالاعتراف وبالمحـاولة ، وبالبحث الأخـلاقي بالقصـيدة مما يدلنا عـلى أن القضية أصبحت هنـا ، تعبيرا عن عالم أرحب ٠٠ ويتحقق ذلك فى مجموعاته القصصية التي صدرت أخيرا على التوالى (دنيـا الله ، وبيت سيىء السمعة) غير انه يأخذ شكلا أكثر وضوحا فى المجموعتين الأخيرتين (خمـارة القط الاسـود ، وتحت المظلة) ولقد سبق أن تعرضنا لهـذا الجـانب الابداعى فى دراسات مستقلة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وما يهمنا هنا تأكيده ، هو طموح هذه القصص للغوص بجرأة فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت، فحضور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونية بقتامته وصمته واستقراره ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشة عن المستقبل كل ذلك يشكل الاطار والجو الذى تستقره هذه المحاولات وزمن سرد القصة يفرض ذاته كانه نسيج الحياة ان القصة هنا تتحول بسحر الخلق الفنى لعمل وجدانى وموقف اكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة ، وتتحقق بتوافق نغمات الادانة والتعريه للاطراف المفترض فيهم تعاملا محددا مع واقع يتآكل ، غير انها تاخذ فى الغالب شكل التصميم العسكرى المغرم باحتواء النقائض واللاهث وراء اطارات واقية عائمة من العام والجوهرى ، والمطلق والنسبى وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء التجريد والوقوع فى شباك خطرة تكتفى بسمات دالة وتلخيصات زكية لمناحه لا تعقبها من برودة واضعاف لدورة الحدث المعاش فى حضوره المتوتر أو اللحظة المناسبة فى سيولة زمن مفعم بصخب وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يتشكل بلا جدال اطارا متناميا لمراحل تاريخية حساسة فى عصرنا ، يلقى فيها المستقبل بظله على الحاضر وينغمس الماضى بقسوة فى تفاصيل اللحظة الآمنة المضطربة بالانتقال والذبذبة والميلاد غير ان الكاتب يجتاز هنا صراعا خلاقا لم يحسم بعد فى تلمس اطارات شكلية تقبل بلا تناقض ما يطمح فى ايصاله فى رؤية تبدو انها تعكس وتتخطى الى حد ما جوانب القتامة والندب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة وينعكس هذا الصراع على طبيعة البناء الجمالى ، فيتم التعبير غالبا بأسلوب التكوين والتجسيد لحضور التجربة المسرودة ، ويستفيد الكاتب هنا بلا حدود من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعارة تعبيرات موسيقية تعتمد على تكرار ألفاظ كهربية تكثف أبعادالمعنى المختبىء ، والتقطيع فى السرد والاستغناء عن نتائج جزئيات الحدث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

البالية ، زمانيا ومكانيا ، وبالتالى تتجنب المفهومات المستهلكة كالحكاية وتفاصيل الجو القصصى ٠

وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب هو اختيار لقطات تحتضن الماضى والحاضر وتومىء الى المستقبل ، ويبدو أخيرا أن الامكانيات الفنية للقصة القصيرة اصطدمت وتناقضت مع طموح هذا الاهتمام المشروع فولدت هذه الأزمة الخصبة شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثانى

بعد الواقع وبعد الفن
فى رواية : أفراح القبة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعد الواقع وبعد الفن فى رواية « أفراح القبة »

« أفراح القبة » رواية غريبة مثيرة للتساؤل النقدى ، ربما لغموض ما تهمس به من عديد المعانى ودلالاتها • وقبل أن نركز على تحليلها نشير الى أن « نجيب محفوظ » يواصل فى صبر ودأب وانتظام مرحلة الابداع بكل مسئولياتها فى ظروفنا الراهنة • وهو فى هذه المرحلة يتفاوت فى القدرة والسيطرة على واقع عمله وفنه • • •

ويلاحظ الناقد لأعماله بعض التراجع عن مستواه الفنى فى المرحلة القريبة السابقة لملحمة « الحرافيش » بقدر ما يلاحظ التفوق والقدرة على التخدى ، فى ابداع عالم ملحمة الحرافيش ورموزه ، وأساطيره ، هذا العمل الذى يعتبر من شوامخ ابداعات « نجيب محفوظ » بعد الثلاثية ، و « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » •

و « أفراح القبة » تأتى فى مرحلة الحيرة التى تنتاب نجيب محفوظ فى السنوات الأخيرة ، وتشير الى أزمة الأوضاع الاجتماعية ، وتناقضاتها التى تعود نجيب محفوظ رصدها وتفسيرها ، وتخليقها فى نفس الوقت •

ومن البداية نشعر أننا أمام عمل يتوجه مباشرة ، رغم كل الحيل الرمزية ، الى واقع ملوث يتحدر بالحياة وفنها الى مستوى يدفع الكاتب الى الصراخ عاليا «انه ماخور كبير» •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والخيط الأول عنده فى هذه الرواية . هو وضع الواقع أمام الفن ، وتفسير الفن للواقع والواقع للفن ، هذه الازدواجية هى جوهر هذا العمل ، ومن نسيج تحليلها نقترب من الدلالة والقصد الجوهرى الذى حاول نجيب محفوظ ان يقدمه للقارىء .

والنظرة الاجمالية لهذه الازدواجية تكشف عن واقع محدد ، وعن مسرحية « وصدق الواقع فى انفصال عن المسرحية ، وفى نفس الوقت ، لن نجيز ونختبر المسرحية ، ومدى دلالاتها الا على أساس تشريح هذا الواقع .

لجأ نجيب محفوظ فى « افراح القبة » الى بناء متواضع فى السرد الروائى ، فقدم فيه الحدث الروائى من احدى وجهات نظر اربع شخصيات رئيسية ، هم « طارق رمضان » ، و « كرم يونس » ، و « حليمة الدبش » ، و « عباس كرم يونس » ولم يقحم نفسه فى مغامرات الشكل ، كاللجوء الى المنولوج الداخلى ، او الى النسبية فى رصد الاحداث ، وانما اختار شكل الذكريات ، حيث تدلى كل شخصيه بتفسير للحدث ، واضاءة لسلوك الشخصيات الاخرى ، لكن اسلوب الذكريات فى هذه الرواية امتزج فى بعض الأحيان بلغة الكاتب نفسه ، وأسلوبه مما أدى الى التصدع والافتعال فى بعض الأحيان .

١ ـ طارق رمضان وحقيقة اتهاماته :

على الفور تضعنا ذكريات « طارق رمضان » فى وضع الاتهام فى « مسرحية » عباس كرم يونس تكشف عن مجرم علينا تسليمه الى النيابة ، وهى ليست بمسرحية ، انها اعتراف ، نحن فى الحقيقة أشخاصها .

فما هى الحقيقة ؟ يقول رمضان محدثا والدى عباس :

« انها باختصار تدور فى بيتكم » - هذا ما كرره وما أكده بالحرف الواحد انه يكشف فى الوقت نفسه عن جرائم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خفية تفسر الوقائع تفسيرا جديدا : السجن ، وموت تحية ٠ وتدلنا على من وشى بنا الى الشرطة ، كما تثبت لنا ان تحيـة قتلت ، ولم تمت ٠

فما هى الوقائع التى أقيم عليها الاتهام ؟ سنجدها فى كون طارق رمضان ، الممثل فى الظل ، شخصية باهتة منغمسة فى الجنس والمخدرات ، ويعانى من سوء التغذية ، ولا يتورع عن تمثيل دور الامام فى مسرحية الشهيدة وهو سـكران ، ويقدم نفسه فى أبلغ دلالة : « ولدت بمنشية البـكرى ٠٠ فيلتان متجاورتان ، آل رمضان وآل الهلالى ، رمضـان أبى كان لواء بالسوارى من باشوات الجيش القديم ٠٠ الهـلالى من ملاك الأرض ٠٠ أنا البكرى ، وسرحان الوحيد ٠٠ لى أخ قنصل ، وأخ مستشار ، وأخ مهندس ــ باختصار طردنا أنا وسرحان من المدرسة الثانوية بلا ثمرة ، ولكن بخبرة واسعة ٠ بيوت الدعارة والحانات ، والمخدرات ٠ لم يترك أبى شيئا ٠ ورث سرحان سبعين فدانا ، أنشأ فرقة مسرحية ، حبـا فى الادارة والنساء ، عملت معه ممثـلا ، انقطع ما بينى وبين اخوتى ، أجر بسيط ، ديون نثرية كثيرة ، لولا النسوان » ٠

وهو الآن يتـدرب عـلى دوره فى مسرحيـة « القاتل » ويستعيد حياته مع تحيـة بدءا من وراء الـكواليس ، الى اكتشافه الخيانة ، وقرار تحيـة المفـاجىء ، أن تتزوج من عباس كرم يونس ، ثم بكاؤه فى الجنازة ، وهو يعلق عـلى اختفاء عباس قائلا : (ما هو الا اختفاء مجرم) ، ويقـول عنه بيقين : « لن ينتحر ولكنه سيشنق » ، وترد عليه درية نجمة المسرح : « كان يجب أن يقودنا النصر الى حياة أيسر » فيرد عليها بسخرية لا تخلو من دلالة : « لا يحيا حياة يسـيرة الا المنحرفون ، لقد بات البلد ماخورا كبيرا » ، لـم كبست الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة « كما تمارسها الدولة ؟! » فترد عليه درية ضاحكة : « نحن فى زمن القومية الجنسية » ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذه العبارات الصريحة تتجاوز خصوصية الحدث الروائى الى مستوى العمومية مستوى التعليق على الواقع السياسى والاجتماعى ، فتكشف عن رؤية الكاتب النافذة والناقدة لواقع ساقط متدن • وهى لا تحتاج منا لتفسير ، ويؤكد ذلك استمرار نغمة الادانة فى ذكريات الشخصية الثانية « كرم يونس » •

٢ ــ كرم يونس ولغة الأفيون :

منذ أن خرج « كرم يونس » وزوجته « حليمة الكبش » من السجن أنشأ لهما ابنهما عباس فى جزء من المندرة «مقلى» لبيع اللب والفول السودانى والفيشار وغيرها من التسالى ، ويغيب كرم يونس عن الواقع سابحا فى تأملات خيالات الأفيون قائلا : « عمر ينقضى فى بيع الفول السودانى واللب والفيشار ، وهذه المرأة التى قضى على بها فى السجن » •• « لم نسجن فى بلد تستحق غالبيته السجن ؟ قانون مجنون لا يدرى كيف يحترم نفسه • ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية ؟ انتظر حتى تشهد هذه البيوت القديمة وهى تنفجر ، التاريخ يحزن لتحوله الى قمامة • المرأة لا تكف عن الأحلام » •

وهو لا يصدق اتهامات طارق رمضان لابنه عباس ، ولكنه يسمع عن المسرحية ، وتهاجمه الوساوس ، ويهرع الى ابنه لعله يجد اليقين « لم أر مسكن ابنى من قبل ، منذ زواجه انفصلنا ، لم يكن بيننا خير ، كان يرفض حياتنا فيحتقرنا فنبذته ، واحتقرته ، وبانتقاله الى بيت تحية تحررت من نظراته المتعضة ، أسعى اليه الآن بعد أن لم يبق أمل غيره تلقانا بعد السجن ببر ورحمة ، فكيف يكون ، هو الذى زج بنا فيه » ، غير انه لم يجد ابنه ، لقد ترك المنزل بلا عنوان ، واختفى فى المجهول •

وكرم يونس قضى عمرا ملقنا فى المسرح عند سرحان الهلالى ، فتقبل الأمر ببرود ، وتساءل الآن فى لا مبالاة : « ألم نبدأ أنا وهذه المرأة من ملتقى مفعم بالحرارة والرغبة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والأحـلام الجميلة ؟ أين نحن من ذلك الآن ؟ » ويذهب الى سرحان الهلالى ينقل له شكوكه فى مدى الواقعية فى المسرحية، غير ان سرحان الهلالى يرفض كل تفسـير خارجى ، وتنتهى المقابلة وهو يعلق عليهـا : « غادرته وأنا أنـوء باحتقارى للجنس البشرى ، لا أحد يحبنى ، ولا أحب أحدا ، حتى عباس لا أحبه ، وان تعلق به أملى الغادر القاتل ، ولكن فيم ألومه وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء عنه فتجلى على حقيقته الموروثة عن أبيه ، الحقيقة المعبودة فى هذا الزمان التى توشـك أن تعلن ذاتها بالانفاق ، ما الفضيلة الا شعار كاذب يتردد فى المسرح والجامع ، كيف زج بى فى السجن فى زمن الشـقق المفروشة وملاهى الهرم ؟ » ٠

ويعلن كرم يونس عن نفسـه صراحة : « لم أخطىء ، أليس هو زمن المخـدرات وأنا رجـل بلا قيـود لا أخلص الا للغريزة » ٠ وفى الزمن الماضى كان قد أعد فى البيت القديم أوسع حجراته لاسـتقبال القـادمين من الجحيم : الهـلالى ، والعجرودى ، وشلبى ، واسماعيل وطارق ، وتحية ، وأعد أيضا مخزنا من الأطعمة الجافة ، والشراب ، والمخـدرات ، وتوثبت حليمة للنفـاق ، وتحمس رب البيت الجـديد بكل كفاءة جميلة وذكيـة وحره مثله ، وأكثر جـدارة بقيـادة ماخور ، وتمطر السماء ذهبا ٠

ولكن الولد عبـاس ينظـر اليهما بامتعاض ، ويصرخ فيه : « انتبه لحياتك ٠٠ عش الواقع ٠ قلة نادرة تظفر بمثل طعامك ٠ أنظر الى الجيران ٠٠ ألا تسمع عما يجرى فى البلد، ألا تفهم من أنت ؟ » أما فى باطنـه فيعلن لابنه أن جـدته جعلت من البيت القديم مهدا لغرامها ، كانت أرملة شابة ، ولا تختلف عن أمه ، ولـولا أن عاجلتهـا الوفاة لتزوجت من الباشجاويش ، ولضـاع البيت ، لذلك سعى حتى جنـد فى الجيش القديم ، ولكن البيت بقى ، وتوسطت أم هانى قريبة أمه وقواده الهلالى ليعين ملقنا بالفرقة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ان كرم يونس تزعجه مثـالية ابنه ، وهـو الذى تنفس الحياة فى ماخور ، وتزعجه المسرحية ، ويزعجه أكثر اختفاء ابنه وهو محاصر فى هذا المقلى بجيوش المنافقين : « كل رجل وكل امرأة مثل الدولة ، لذلك تتركككم للمجارى والطوابير ، وتجود عليكم بالخطب الرنانة ويحطم ابنى رأسى بمواعظه الصامتة ، ثم يرتكب الخيـانة والقتـل ، ولو تيسر الآفيون وحده لهان كل شيء » ٠

وتأملنا لخـلاصة ذكريات كرم يونس يؤدى الى شـبه تأكيد لذكريات طارق رمضان والواقع انها لم تضف شـيئا « وهذا يدعو للتساؤل » ٠ فالأحداث واحدة وينظر اليها من وجهة نظر واحـدة ، رغم اختـلاف الشـخصيات لم تضف الا مزيدا من التعرف على حقيقة الشخصية ، ودوافع سلوكها، لكن فلنؤجل الادلاء فى تبرير التقسـيم الرباعى للرواية ، بعد أن ننتهى من تلخيص بقية الذكريات ٠

٣ ـ حليمة الكبش فريسة العار والخجل :

لقد حاول عباس ابن حليمة الكبش ، بعد خروجها مـع زوجها من السجن ، أن يحقق التعاون بينهما ، ويوفر لهـا حياة كريمة ، ولكن كان ثمة استحالة : ف « ٠٠ من أين له أن يعلم بما فعل أبوه ، وهو لم يشهد الا سطحه الكئيب ؟ ٠ انه يبذل ما يجود به قلبه البار ، ولكن : هل غاب عنـه انه يجمع بين خصمين فى زنزانة واحدة ؟ من السجن الى سجن ، ومن المقت الى ما هو أشد مقتا ، لا أمل لى يابنى الا آن تنجح وأن تنشلنى من زنزانتى البغيضة » ٠

ان حليمة تعيش فى ملل وحزن مع زوجها المكفهر الوجه الذى لا يزيح قناع الأسى عن وجهه الا فى حضرة الزبائن ، ولا يوجد فى حياتها ومضة أمل وتجسدت فى ابنها عباس ، انها تسمع فرحة عن تحوله الى مؤلف ، وتسـمع مسرحيتـه الناجحة (أفراح القبة) ولا تصدق اتهامات طارق رمضان :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« الشك يقتلنى من جذورى ، ماذا يقال عن أشرف الناس ؟ الوردة النابته فى خرابة ، فى بلد اللصوص والضحايا ، ابتاع لى قماشا لتوب يصلح للخروج ، ولكنى تفاعدت عن تفصيله وحياكته ، سأشرع من فورى فى تفصيله وحياكته ، يعيرنى بأصلى ابن العاهرة ، اما عباس فلا يمكن ان يخون امه ، احتقر كل شىء الا حبى ، الحب اقوى من الشر نفسه» .

وتتذكر حليمة بيت الهنا بالطمبكشيه وابنها ، وامها ، واستمرارها فى التعليم ، ثم تغير الحال ، وتصبح يتيمه ، ويتوسط لها قريبها احمد ، للعمل فاطعه تدادر فى فرقة الهلالى ، ويحاصرها الهلالى بشهوته ، وتعجز عن المقاومه ، وتستسلم يائسة ، وتموت امها قبل أن تعلم ، وتتعرف صدفة على كرم يونس ، وتنتهى الصدفه بالزواج ، وينجاهل كرم يونس سقوط البائسة من قبل ، غير ان الخيبه تجىء مع الافيون ، ويشير زوجها الى الحجرة قائلا : « فى هذه الحجرة كانت أمى تخلو الى الباشجاويش » .. (ماذا يعنى ؟ انه زوج لا بأس ، لكنه يسخر من كل شىء ، من ايمانى يسخر ، من مقدساتى وتقاليدى ، ماذا يحترم ذلك الرجل ؟ ها هو يهتك ستر أمه دون ما ضرورة » .

وتصدم بنبأ عباس ، وتصرخ فى زوجها عقب النبأ : « انك لم تحسن التصرف أود أن اكسر راسك ، كأنك رجعت الى الأفيون » ، فيرد عليها باستهانة لها دلالتها « لا يقدر عليه اليوم الا الوزراء » .

وتهرع الى المسرح : « هذا المسرح شهد عذابى وحبى ، شهد أيضا اغتصابى ولم يمد لى يدا ، تحت قبته العالية تدوى شعارات الخير فى أعذب بيان ، وتسفح على مقاعدة الوثيرة الدماء » .

وتصر على مشاهدة المسرحية ولكنها تصدم بها : « سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار ، تتابعت الأحداث ، تجسدت أمام عينى عذابات حياتى ، وجدتنى مرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أخرى في الجحيم ، وأدنت نفسى كما لم أدنها من قبل ، لم أعد كما كنت ، في ظني ، الضحية • ولكن ما هـذا الجحيم الجديد ؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ، وما هذه الصورة الغريبة التى يصورنى فيها ؟ أهذا حقا هو رأيه فى ؟ ترانى عاهرة محترفة وقوادة ؟ ترانى القـوادة التى ساقت زوجتك الى السائح طمعا فى نقوده ، اهو خيـال أم جحيم ؟ انك تقتلنى يا عباس ، لقد جعلت منى شـيطان مسرحيتك والناس يصفقون » •

وفى البيت انهال عليها زوجها بتأكيد ما فى المسرحية ، وأظهر الشماتة بها ، فهربت للبكاء والذكريات المرة ، عندما راودها سرحان الهـلالى أثنـاء غيبـوبة اللعب ، والشرب ، ورفضت ، ولم تعرف أن ابنها عباس كان يرقبهما فى حزن وصمت : « ما من واحد منهم الا راودنى عن نفسى فرفضته • عاهرة ؟! لقد اغتصبت مرة ، عاشرت اباك زمنا قصـيرا ثم ترهبنت ، انى راهبة لا عاهرة يابنى ، هل زور أبـوك لك تلك الصورة الكاذبة ، انى امرأة محرومة تعيسـة الحظ ، ليس لى أمل سـواك ، فكيف تتصـورنى بتلك الصـورة ؟! سأحدثك عن كل شىء ، ولكن متى ترجع ؟! » •

ان حليمة ترقب المعربدين يتسللون الى البيت الضـيق بليل ، يدنسون الطريق المفضى الى سيدى الشعرانى ، قلبها يهبط وهى ترى نظراتهم الفاجرة ، وتطوف باشفاق حـول حجرة عباس : « لكنك جوهرة يابنى ، و يجوز ان تختنق فى وحل الفقر » •

وتقع فريسة الحيرة والرعب لاختفاء عباس ، وتعتب على زوجهـا ، فتهرع الى المسرح فتفاجأ بالخبر عن اختفـاء عباس غير المبرر ، وتغيب عن الوجود لحظة مستيقظة عـلى صوت فؤاد شلبى يقول : « اذا كان قد انتحر فأين جثته ؟ » فتسـأله : « ولم كتب الرسـالة ؟ » فيجيبهـا : « ذاك سره وسنعرفه فى حينه » •• « ولكنى أعرف سره ، أعرف قلبى ، أعرف حظى ، عباس انتحر ، الشر يعزفه المزمار » •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومرة أخرى لا نجد ثمة جديد فى ذكريات حليمة الكبش، فالحدث واحد غير أننا نقترب من حقيقه شخصيتها أكثر ونجد لديها رفضا للاتهامات التى ألصقت بعباس كرم يونس، فهى لا تصدق خيانته أو أنه يقتل زوجته ، هو لديها ملاك وأمل ، ولكننا نستغرب من أين جاءها اليقين بانتحاره ، وثمة غموض حول هذه المسألة ، ولعل بعض ذكريات عباس تحل لنا هذا الغموض بعض الشىء ٠

عباس كرم يونس ٠٠ هل انتحر ؟

« البيت القديم والوحدة هما رفقاء عمرى الأول ، أحفظه عن ظهر قلب ٠ أجول فيه وحدى ، وصوتى يتردد بين أركانه مستذكرا درسا ، أو مسمعا شعرا ، أو مقلدا مقطوعة مسرحية ، أو منشدا أغنية » ٠

هذه هى النشأة الأولى لعباس كرم يونس ، يغذيها ، وهو فى الرابعة ، تجواله فى صالة المسرح ، او وراء الكواليس ، يستمع فيما بين هذا وذاك الى الممثلين وهم يحفظون أدوارهم فتمتلىء أذناه بأناشيد الخير والمواعظ وندر الشر والجحيم ، فيتلقى تربية لم تتح له على أيدى والديه الغائبين عنه دوما بالنوم والعمل ، وعند العرض الأول لكل مسرحية جديدة كان يشاهدها مع والديه ، ويمضى الوقت بين الانبهار والنعاس ، ثم يتلقى اول كتاب مصور عن ابن السلطان و

تقول له أمه دائما : « كن ملاكا » وتشرح له معنى الملاك بأنه المحب للغير المانع للأذى ، النظيف الجسد والملبس : « تولى أمرى الحقيقى المسرح ، ثم الكتاب عندما يجىء وقته، وآخرون لا يمتون بصلة الى ابوى » ٠

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب عودته من المدرسة كان يهرع لعم عبده بياع الكتب المستعملة، المرابط بمحله عند مسجد سيدى الشعرانى ، لا يحظى برؤية والديه الا فيما بين العصر والأصيل ، وتمتع فترة بالوئام القائم بين والديه : « وقتذاك كان أبى وأمى زوجين

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

متوافقين » ، ووثبت أحلامه الى آفاق بعيدة حتى قال ذات يوم : « أريد أن أكتب مسرحية » ، ·· « منذ سن مبكرة تشبعت بحب الفن والخير ، ناجيتهما طويلا فى وحدتى ، وعرفت بهما بين أقرانى فى المدرسة ، تميزت بينهم لما غلب على أكثرهم من العفرتة » ·· « كنا نخبة قليلة عرفت بالمثالية البريئة · نردد الأناشيد ونصدقها ، وعلى حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة ، عسكرية أو سياسية ، فقد نذرت نفسى للمسرح ، وتصورته منبرا للبطولة أيضا ، وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، وما دامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم ، فماذا تعنى الهزيمة ؟) ·

ويغضب عباس لسكنى طارق رمضان عندهم · انه فى نظره ممثل تافه ، ومنظره لا يسر ، يقول له بندالة : على المؤلف أن يعرف كل شىء ، والشر خاصة ، فمن الشر ينبع المسرح ، ويرقب بقلق تغير العلاقة بين والديه ، تلاشت الاشراقة ، وحل الأسى والحزن ، لقد سيطر الأفيون على أبيه : « اقتحمنى الخوف · انى أعرف الأفيون ، عرفته فى مسرحية (الضحايا) ، مناظر الهالكين لم تبرح ذاكرتى ، هل يصير أبى واحدا منهم ؟ هل يتحرك أبى المحبوب للفناء ؟!»، ولم تعد المعيشة كما كانت ، تقشف فى الطعام ، وتراجع المصروف ، كيف يقتنى الكتب ، فحياة الروح لا تستغنى عن النقود ·

وتدهور الحال حتى انفصل والداه تماما ، فاستقل كل منهما بحجرة : « تفتت البيت » ، ويحزن لأمه فهى فى محنة ، ولكنها تقول له دائما : « انت الأمل الوحيد » ويرد عليها : « سينتصر الخير يا أمى وسوف أصبح مؤلفا مسرحيا » ·· « انى أدمن الحلم كما يدمن أبى الافيون ، بالحلم اغير كل شىء أغير كل شىء وأخلقه ، أكسر سوق الزلط وأرشه ، أجفف طفح المجارى ، أهدم البيوت القديمة ، وأقيم مكانها عمارات شاهقة ، أهذب الشرطى ، اسمو بسلوك الطلاب والمدرسين أوفر الطعام من الهواء ، امحق المخدرات والخمر » ، ويقول

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طارق رمضان لعباس وهو يرفأ جوربه : « لا يخدعك فقر الفقراء ، فالبلد ملأى بأغنياء لا يدرى بهم أحد » .

وعباس يرقب (تحية) بذهول : ناضجة الأنوثة ، جذابة العينين . وهو يغضب ، ويفور دمه عندما يجدها تمضي مع طارق رمضان ، وفى حجرته يقول : (هاجمنى الشر وأنا أعانى المراهقة والرغبات الجامحة ، وأكافحها بالارادة والطموح الى النقاء) .

وينقل الخبر الى والديه غاضبا ، ولكن أبوه يخرسه ، ويوشك أن يضربه على تدخله وانطوى على مقت لأبيه فهو بلا مبادىء على الاطلاق ، لقد جعل من البيت ماخور دعارة .

وينجح عباس بلا سعادة ، يلازمه الشعور بالعار والحزن ، ويمضى العطلة الطويلة فى دار الكتب ، ويعرض مسرحيته من خلال أمه على سرحان الهلالى فيردها هذا اليه ، طالبا منه أن يعيد التجربة ويستشير عباس « فؤاد شلبى » عن ميوله المسرحية ، فيقول له : « انك لم تفهم الحياة بعد » ويسأله عن معنى ذلك ، فيجيبه فؤاد : « هى معركة الروح ضد المادة » ، فيبتسم . ويتساءل عباس : « الموت ما موقعة من هذه المعركة » ، فيقول فؤاد : «هو الانتصار النهائى للروح» ، وينصحه بخوض تجارب كثيرة ، والبحث عما يهم الناس ويثيرهم ، والا فعليه الانتظار عشرة أعوام على الأقل : « دفعنى حديثه فى جوف الوحدة أكثر مما كنت ، انه يتصور انى بمنجاة من التجارب ، لعله غاب عنه ما يحدث فى بيتنا ، وغاب عنه أيضا جهاد النفس فى معركة المراهقة ، النزاع الذى لا يهدأ بين السمو والشهوات ، بين أشعار المجانين والخيام ، بين تحية العابثة فى الحجرة العليا ، وطيفها الزائر للخيال ، بين الطين وقطرات السحب » .

ويستفسر عباس من أمه عما يحدث من تغيرات فى أثاث احدى الحجرات بالبيت فتجيبه : « أبوك يعدها للسمر مع أصدقائه كما يفعل الرجال » ، وراقب الرواد فى الظلام وقد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تحلقوا المائدة ودار الورق : « انه القمـار كما رأيتـه فى المسرح ، مأسى المسرح تنتقل الى بيتنا بأبطالها أو ضحاياها· هؤلاء الناس يتصارعون فى الخشبة أما هنا فيقفون صـفا واحدا فى جانب الشر · انهم ممثلون ، حتى النـاقد ممثـل أيضا ، لا شىء حقيقى الا الكذب » ·

ويعاتب عباس أمه على خدمتها للرواد ، قائلا لها : « أى بيت ؟ ما هو الا ماخور وناد قمار » ، فتجيبه يائسة « أتمنى لو نهرب معا ، ولكن ما الحيلة ؟ » ·

ويتوالى السـقوط فى البيت : فؤاد شـلبى ، ودرية ، ولكن قمة المأساة كانت أمه وسرحان الهلالى ، لقد أغمى عليه لدقائق هى النهاية التى ليس وراءها نهاية ، تفتت الـكون وضج بسخرية الشياطين ، واستمع الى حوار أبيه مع أمه ، ولسعته الكلمات : « هو الذى ألحقك بالعمل ·· معروف انه لم يعتق امرأة واحـدة حتى أم هانى » ·· « وهـذه هى الحقيقة · هذا أبى ، وهذه أمى ، لا أنسى أننى رأيتها هى وفؤاد شلبى يتهامسان مرة ، فلم يداخلنى سوء ظن ، ومرة أخرى مع طارق رمضان نفسه فلم يداخلنى سـوء ظن ·· الجميع بلا استثناء لم لا ؟ هى عدوى الأول ، أبى مجنـون مدمن ، أما أمى فهى المدبرة لما يجرى فى الكون من شر » ·

وبدأت تحية تعيره اهتماما ، اعترضت سـبيله قائلة : « اجلس معنا أيها المؤلف » وردت على سخريته : « ايه جميل أن يوجد فى زماننا هذا فاضل ، دعوة فى جنته ، انى أحب الفضيلة أيضا ، انه وسيم مثـل أمه قوى كأبيـه ، يجب أن يكـون دون جـوان » · ولمـا ذهبـوا فاض قلبـه بالغضب والافتتان ، لقد حركت تحية داخله حلما جديدا ، ما تحيـة الا صورة من أمه ، بل هى أفضل ، وانبثقت فكرة ، هـذه الدار العتيقة التى بناها جده ، وكيف تحولت الى ماخور ؟ : « هذه هى الفكرة لا دليل لدى على نجاحها الا ارتعاشة الفرح التى خامرتنى : هل تصلح أساسا ؟ وهـل تقـوم مسرحيـة بلا حب ؟ » ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وذات يوم دخلت تحية عليه الحجرة والجميع نيام ، استوى جسمها الناضج فى وسط الحجرة ، فى حالة من الاثارة والجاذبية ، ورأى لون عينيها لأول مرة كالشهد الرائق ، وطلبت منه حلوى ، ثم عاتبته على كثرة الكتب ، وأخيرا أعطته عنوان فى دلال وهام فى حالات الحب ، لقد خفق قلبه المحروم المتشبث بالبراءة : « لأول مرة يجد قلبى امرأة حقيقية ليهيم بها » . وفيما تلا ذلك من أيام اصبح لكل نظرة يتبادلانها خلسة معنى جديد ، يؤكد سحر الحياة . فى غفلة من الحضور يتبادلان حوارا ساخنا ، وتساءلت وانا من الحيرة فى عناد : « ترى أأرتفع أنا أم أهوى الى الحضيض ؟ »

وفجأة يقع الخلاف بين طارق رمضان ، وتحية ، ويرى عباس طارقا ينهال لطما على وجه تحية ، ويجىء صوتها المتهدج من الداخل صائحا : « لن ارجع هذه المرة » ، وانقطعت عن البيت ، ثم حضرت مرة ، وتركت له فى ورقة العنوان ، والساعة ، وذهب اليها فى الموعد : « دفعتنى أشواق متراكمة اليها فتعانقنا طويلا ، وتدفقت فرحة القبلة الاولى » . هى لم تصادف أحدا مثله كانوا كلهم حيوانات . انها تحب لأول مرة ، واعترفت له بعلاقتها قبله ، وفاضت به رغبة كامنة فى هجر البيت الملوث الكئيب ، ورغم انه مازال تلميذا ، الا انه عرض عليها الزواج فى حسم ، ولكن كيف يعيش ويصرف عليها » . .

ووجد الحل فى أن يحل محل والده ، كملقن للفرقة ، وأعلن فى زهو لطارق رمضان أن تحية لن تأتى مرة أخرى ، ولن تذهب الى المسرح ، وانه سيتزوجها ، ولطمه طارق رمضان على وجهه ، فرد عليه بلكمة ، وحضرت أمه صارخة : « تتزوج تحية .. انها أكبر منك بعشرة أعوام » ولها سيرة وتاريخ ، ألا تفهم ما يعنيه ذلك ؟ « ولكنه اندفع . وعقب حصوله على الثانوية عمل فى المسرح ملقنا . وعقد زواجه على تحية ، وودع البيت القديم وأهله بلا احتفال ، وتطلع الى حياة جديدة ، والى هواء نقى ، وعرف السعادة عندما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تترجم الى امتزاج بين اثنين متوافقين ، وعرف الاستقرار النفسى ، وكذلك حصل على الوقت للحب . والقراءة والكتابة أيضا • وتوقفت تحية عن شرب الخمر ، بل امتنعت عن التدخين ووعدته بعدم استسلامها للأفيون •

ولم تستطع مقاومة رغبتها فى الانجاب . فزادت تكاليف المعيشة ، وفى تلك الأثناء ، تحققت أمنيتها فى الحمل ، فتعلم الآلة الكاتبة ، وعمل باحدى المكاتب ، وحزنت تحية عليه لانغماسه فى العمل الذى سلبه الوقت، والفن والراحة •

وكتب عباس مسرحية عرضها على سرحان الهلالى. فردها هذا اليه قائلا : « أمامك مشوار طويل » • ويقع عباس فريسة للعذاب : « الفشل فى الفن موت للحياة نفسها • هكذا خلقنا ، والفن بالنسبة لى ليس فنا فحسب ، ولكنه البديل عن العمل الذى يطمح اليه المثالى العاجز » • وتمر أيام سعيدة بجوار تحية ، وتورّقه الأحلام، والغضب المتوحش، فيحلم بنار تلتهم البيت القديم ، ومن يعيشون فيه •

ويدهمه نبأ انقضاض الشرطة على البيت القديم ، والقاء القبض على والديه ، وتلاشى الغضب على والديه ، حل بديله حزن ويأس ، وقبيل المحاكمة ولد طاهر فى جو كئيب مكلل بالحزن والعار ، وتوعكت صحة تحية ، وتحول المرض الى تيفود ، وتحسنت قليلا بعد مدة غير أن حالتها ساءت فجأة ، وتمزق ما بينها وبين الطفل المتدهور الصحة : « وتلقيت النذير الأخير وأنا واقف خارج المسكن ، كنت عائدا من المسرح ، ضغطت على الجرس ، جاء الى صوت أم هانى وهى تجهش فى البكاء ، لقد أغمضت عينى متلقيا القضاء ، فاتحا صدرى بأريحية الكرماء للحزن البهيم » •

وبعد أسبوع من وفاة تحية لحق بها طاهر ابنه ، لم تجد الابوة فرصة طيبة لترسخ فى قلبى وتساءلت عن معنى بكاء طارق رمضان فى الجنازة ، وغرق عباس فى الوحدة والحزن والاثم ، طالعة الواقع بوجه صخرى تناجيه بصوت خفى ، ان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قد تحقق كل ما حلم به ، غير انه شعر وهو يغوص في الحزن باشعاعات غريبة ثملة ، براحة خفيفة ، وانغمس في الفن حتى الموت ، وشرع في التخطيط لمسرحية البيت القديم ـ الماخور : « حضرتني فجأة ذكرى تحية ، قوية يانعة بثقل الكائنات الحية • عند ذاك انبعثت فكرة جديدة ، ليكن الماخور هو المصير ، ليكن الناس هم الناس ، ولكن الجوهر سيكون الحلم الا الواقع : أيهما الأقوى ؟ هو الحلم بلا شك ، الواقع ان الشرطة كبست البيت ، والمرض قتل تحية وابنها، ولكن ثمة قاتلا آخر هو : الحلم ، الحلم هو الذى قتل تحية ، هو الذى قتل الطفل ، البطل الحقيقى للمسرحية هو الحلم ، هو الذى توفرت له الشروط الدرامية • بذلك أعترف ، وبذلك أكفر ، بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة » أتحدى سرحان الهلالى أن يرفضها ، سيعتقد هو وغيره اننى أعترف بالواقع السطحى لا الحلم الجوهرى ، ولكن كل شيء يهون فى سبيل الفن ، فى سبيل التطهير ، فى سبيل الصراع على شخص ولد ونشأ فى الاثم ، وصممت بقوة على الثورة ، وانفعلت بحمى الخلق » •

وقبلت مسرحيته الجديدة : انها رائعة، مرعبة ، ناجحة •

ولكن لماذا سماها : (أفراح القبة ؟) لعلها تشير الى الأفراح التى تبارك الصراع الأخلاقى رغم انتشار الحشرات، أو لعله من أسماء الاضداد كما تسمى الجارية السوداء : صباح ، أو أنور •

ووقع عباس فريسة الكآبة ، وازداد فى قلبه حزنه على تحية ، وقرر عقب مواجهة طارق رمضان له باتهاماته الى تفضيل الاختفاء عن أعين الأغبياء ، وسكن فى بنسيون فى حلوان ، واستقال من عمله ، ولم يبق له الا الفن وحده ، كان يعيش فى فراغ يركز على فكرة واحدة من عشرات الفكر السابحة فى خياله ، ولكن عند الاختيار له انه لا يملك فكرة واحدة : « أجل لقد انطفأت الشعلة تماما ، وانسحقت الرغبة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى الخلق ، وحل محلهما فتور أبدى ، وتقزز ، من الوجود ، وتابع أخبار المسرحية وهو غارق فى القحط . ونفذت نقوده وامتلأ احساسه بالموت ، ولم يجد الا النهاية التى رسمها للبطل ، وحرر رسالة المنتحر محتفظا بالسر لنفسه ، ومضى الى الحديقة اليابانية قبل العصر ، وغرق فى النوم بعد أن عذبه الأرق ، واستيقظ على نشوة فقد انقشعت الكآبة وتلاشى التشاؤم بالرغم من الفراغ وافلاس ، بالرغم من عناد الأشياء وتحدياتها ، بالرغم من الخسران والأحزان : (واذن فلأستمسك بالنشوة كتعويذة سحر ، ولكن قوتها فى سرها الغامض » .

ومضى نحو المحطة ، وهو هدف غير قريب ، ومع تتابع الخطوات . تدفقت الحيوية خلابة واعدة ، كما تنتشر السحابة الثرية بالمطر : « ما هو الا وعد وشعور وطرب ، عدا ذلك فاننى مفلس ، ومطارد ، وذو حزن ، وعندما ترامیت بعيدا تذكرت الرسالة ، ولكن أدركت أيضا انه قد فات أوان استردادها ، قلت لنفسى لا يهم ، ما يهم فى هذه اللحظة الا الامعان فى السير ، ليكن من شأنها ما يكون ، ولتكن العاقبة ما تكون ، ذروة النشوة تتألق على جسد عراه الافلاس والجفاف ، ولكن تنطلق ارادته بالبهجة المتحدية) .

هذا التحليل لذكريات الشخصيات الرئيسية يضع نقاط ارتكاز لعدة تساؤلات عن البناء الذى اختاره نجيب محفوظ ومدى صلاحيته لابراز المعنى والدلالة ، لقد حصلنا من ذكريات (طارق رمضان) على المحور الرئيسى لاحداث الرواية ، ولم يضف كل من (كرم يونس) لاتهامات (طارق رمضان) التى وجهها (لعباس كرم يونس) جديدا . أما (حليمة الكبش) فقد رفضت هذه الاتهامات ، وظلت مؤمنة بنقاء ومثالية ابنها عباس ، ولقد أضاءت الاحداث ذكريات (عباس يونس) ، غير انها أوضحت انه لم يزج بوالديه فى السجن ، ولم يقتل تحية ، ولم ينتحر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والذى نفهمه من تقديم الحدث خلال شخصيات متعددة ، أن الموقف ينظر لهذه الأحداث من وجهة نظر كل شخصية ، ومستواها الفنى والواقعى ، ومدى مشاركتها فى الحدث وكشفها لسلوك الآخرين ، بجانب اضافات محددة للحدث الرئيسى والاحداث الثانوية • لذلك فالتبرير الفنى والبنائى لسرد الحدث من خلال أربع شخصيات كان مفتقدا وانه كان بالوسع سرد الرواية بدون هذا التقسيم •

اننا نعرف جيدا استعمالات التكتيك الروائى لسرد الرواية من خلال عدة شخصيات فنرى ان الزمن الروائى زمن دائرى ، والحدث يتكامل وينمو أفقيا ورأسيا ، والشخصيات تنضج فى توزيع هارمونى، وغالبا ما يلجأ الروائى لاستخدام المونولوج الداخلى • نجد ذلك فى رواية (الصخب والعنف) لفوكنر ، و (رباعية الاسكندرية) لداريل •• أما عند نجيب محفوظ فى (أفراح القبة) فهو يلجأ الى أن تقدم كل شخصية ذكرياتها ، صحيح أن الزمن هنا يخلط بين الحاضر والماضى والمستقبل يقدم فى رتابة ووضوح ، وكأن شخصية تتكلم ، فالصوت مرتفع ، فى حين أن التذكر عملية تتم داخل اللاوعى ، وتحدث نتيجة لذلك عملية استيطان •

ولعل نجيب محفوظ قصد من هذا التقسيم ابراز العزلة والتمزق فى العلاقات الانسانية ، غير أن هذا القصد يبدو غير مبرر جماليا ، فلم نكتسب معلومات جديدة أو اضاءة جديدة للحدث الا فى ذكريات (عباس كرم يونس) ، وهى تنسف اعتقادات واتهامات طارق رمضان، شك وريبة كرم يونس• ولكن يظل التساؤل مطروحا على مدى التدنى فى الواقع والسلوكيات الذى ظهر واضحا فى هذا العمل ، فالشخصيات محاصرة بالعفن والسقوط واللامبالاة ، وترتكب الخطيئة فى اصرار وتعمد ، غير أن سياق وتدنى الشخصيات يسير فى تواز مع سقوط وتدنى المجتمع • فلنر قسمات هذا السقوط •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ان « كرم يونس » غارق فى الخمر والأفيون يحول بيته الى ماخور وناد للقمار ، ومأوى للدعارة ، يعيش بعقدة أمه وسقوطها مع الباشجاويش ، انه رجل بلا قيود لا يخلص الا للغريزة ويقبل فى ذلة معرفة سقوط زوجته حليمة الكبش مع الهلالى ليلة زواجهما ، وتستفزه نظرات الادانة والاحتقار من ابنه عباس ٠

أما طارق رمضان فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش فى غيبوبة الخمر ، وفرض الاتاوة على النساء ، وهو منذ نشأته خبير ببيوت الدعارة ٠

أما حليمة الكبش فهى تستسلم فى البداية للاغتصاب من الهلالى ، ويجوم حولها شك فما من أحد الا راودها ٠

وهذا واقع ملوث تسحق فيه كرامة الانسان ، ويتحول فيه الى حشرة ٠ فما سر هذا الاختيار والرصد والكشف الذى قدمه نجيب محفوظ لا يشير الى شريحة أو سقوط أخلاقى ، بل هو يغمز ويلمز الواقع العام ، وقد قدمت فى تحليلنا له أكثر من عبارة تدين الحياة العامة ، والمناخ السياسى والاجتماعى فى رواية « أفراح القبة » ٠

هذا هو الواقع الذى نبع منه الفن فى الرواية ، والذى نهل منه (عباس كرم يونس) فى مسرحيته «أفراح القبة» ، وأقام من واقعه الملوث أحداثه وعلاقات شخصياته ، ورسم الأنماط الانسانية من جو « البيت القديم ـ الماخور » ، وعرى وكشف حقيقة أزمة التدنى للشخصيات ، والغريب أن الهلالى مدير الفرقة قد أعجبته هذه المسرحية ، والأغرب أن الجمهور استقبلها بتشجيع ٠

وهذا هو القصد الخفى من رواية نجيب محفوظ ٠ انه يدين الواقع ، ويدين الفن فى هذه المرحلة ، ويشير بصراحة الى أزمة السقوط العام ، وسقوط التعبير أكثر عن هذا الواقع العام ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولكن يبقى غامضا حتى الآن جوهر شخصية (عبـاس كرم يونس) · انه يجسد أزمة الفنان فى حالة الحصار العفن الذى يحيط به ، وتجعله شـبه قاتل لـكل من حوله ، ملولا وكئيبا ، وتبلغ به ذروة المأسـاة درجة الوقوع فى الجفـاف والعقم ، ويكاد يوشك على الانتحار غير أنه يجبن عن التخلص من حياته ويصحو من غفوته على يقظة متحدية ·

وهذا تناقض لم تخدمه عملية السرد الروائى ، فنهـاية حياته كانت أكثر اقناعا لو وقع فى براثن الضياع ·

ان رواية « أفراح القبة » برغم كل ذلك التناقض الذى تحتويه بين المعنى والبناء ، صرخة تحذير ، ونذير عن أزمة الواقع المصرى فى هذه الظروف الجديدة التى نعيشها ، وهى واقع يفسره الفن ، وفن يفسر الواقع وكلا الوجهين يلخص أزمة حياة ومصير !!

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الثـــالث

نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة من رواياته

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نجيب محفوظ والرؤى
المتغيرة فى رواياته

تفرض التبدلات والتناقضات فى الظروف الاجتماعيـة والسياسية والحضـارية ، الثى يعيشها الانسـان العـربى ، تحولات هامة على الأشكال الأدبية والفنية التى تحاول تجسيد الشخصية العربية ٠

ونستطيع ان نرصد نموذجا لهذه التحولات فى كتابات أديب مصر الكبير نجيب محفوظ ٠

ذلك أننا يمكن أن نجد عند (نجيب محفوظ) وبعد أن أسس شكلا ومعنى أصيلا للرواية الواقعيـة النقـدية كانت ذروتها ثلاثية « بين القصرين » ، يمـكن أن نجـد تحولات أساسية تتجاوز نوع الرواية الوصفية المسـتوفاه للشروط الاجتماعية والسيكولوجية ، والمستهدفة أساسا بنـاء نماذج نمطية لنوعيات الطبقة المتوسطة والحياة الشعبية فى الحارة المصرية ٠

ولعل أهم تجاوز لنجيب محفوظ كان فى روايته (المرايا) ثم فى عودته واستغراقه بعمق وملحمية وحساسية فى (تقصى معالم الحارة المصرية) كأصل للحياة ، ومنبع للأسطورة ومنجم للأحداث والشخصيات ، وتاريخ الفتـوات ، ثم والأهـم من ذلك التشـوف لرؤيا فكـرية تتعلق بمعنى الزمن والمـوت والميلاد ، العدل والظلم ، البراءة والخسـة ، بحيث تصـبح الرواية هنا شهادة وحلما، واقعا ومجازا رمزيا دليلا ومناجاة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لمعنى الحياة والموت . وقد بلغت قمة هذه المحاولة فى (ملحمته الخرافيش) ٠

ان المنهج الروائى فى (المرايا) أوصل الكاتب لشكل وبناء قابل لان تصبح الرواية شهادة على الانسان المصرى فى ربع قرن ، شهادة تغوص حتى واقعه الأعمق والأعم ٠ فهى تكشف وتجسد بتحليل عمق عناصر الواقع الاجتماعى وأزمة الطبقة المتوسطة وتقدم المصير الذى ينتظرها غير ان دوافع الكاتب لتقديم هذه الشهادة الكلية برغم تحفظاته واستهدافه الموضوعية ، تغرينا باثباتها ، لانها متناقضة وغير منطلقة لمداها البعيد ، ولأنها اصطدمت بصميم مشكلات الحياة الشخصية والاجتماعية والعقائدية المتوافقة التى يعانى منها الكاتب نفسه ٠ لقد قدم ترجمات لشخصيات هى دورات حياة وشهادات ساخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم غير انها فى النهاية آثار خاصة ، لا تنظر الى العالم وحواتى الحياة ، الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البرجوازية الصغيرة المصرية فى تاريخنا الحديث وبالتحديد فى الثلاثينات وحتى الآن ، بحيث يمكن أن تصبح دراسة وجدانية للصعود الاجتماعى لابناء هذه الطبقة ، وأيضا العجز والشلل الذى بدا يصيب عالمهم الأخلاقى ٠

وتقديم الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا ، وبالتالى ضياعهم ووحدتهم وبوارهم ٠ والعودة للكشف المباشر عن طبيعة هذه النماذج على أرض الواقع ، وفى شكل وثائق تتضمن مغزى صريحا ، وهو أن المحاولات السابقة للتخلص من وطأة هذه المحاولات ـ أصبحت غير مقنعة للكاتب نفسه ، وهى بذلك تقدم للناقد وجهات نظر أصلية لعلاقة الواقع بالفن ، ويعنى تحولات وخصوبة النفس الانسانية التى تتمرد على الصياغة النمطية ، وما يسمى النموذج فى الفن ٠ ولسنا نبالغ لو قلنا ان الشخصيات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرئيسية المترجم لها هنا ، برغم تعددها وتنوعها وسحرها المزدوج ، لا تخرج عن عائلته الروائية وهم :

ـ انتهازيون وتجار فرص اجتماعية ·

ـ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات الصراع الطبقى ، وهم كالأشباح الفكرية ·

ـ متدينون لهم أفكار حالمة عن عدالة تعانق مابين السماء والأرض ، وامتداد لهم نجد مشايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، غير اننا نقع فى الخطأ لو اكتفينا بالأبعاد الوثائقية والاجتماعية التى تكشف لنا عنها هذه الملحمة المعاصرة فثمة مشاكل ميتافيزيقية ، يغازلها الكاتب وتدور حول الموت والتلق ، وفقدان المعنى ·

وأخيرا قد يبقى تساؤل عن علاقة هذا العمل بالذاكرة وحدودها ، والى أى مدى هى أداة نفعية تقدم ما يتوافق أو يعبر عن موقف الكاتب الفكرى والأخلاقى وتترجم فى نفس الوقت عن ـ رؤيته السياسية ، لأن الرواية تتجاوز دائما موضوعها ، فهى أكثر الفنون شبها بالحياة ·

عالم الحارة

ولكن يبقى من طموح (نجيب محفوظ) فى تحولاته الروائية ، وبعد أن أرخ ونقد وتأمل الحياة المصرية فى نصف قرن ، بكل عوامل الحركة الوطنية والتطورات الاجتماعية وانعكاساتها على نمط وايقاع الحياة · يبقى (لنجيب محفوظ) ما أسسه وأبدعه من (وحدة للمكان الروائى) وهو (عالم الحارة) ببعده (العينى والغيبى) حيث التكية والأناشيد ، والسودر العتيق ، والقرافة (أرض المقابر) والزاوية وعالم الخلاء ، ثم حياة الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك ، والحرافيش فى مزاوجه بين الحلم والواقع · لقد قدمت الحارة فى عالم (نجيب محفوظ) الروائى على أكمل شكل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واقعى فى (زقاق المدق) ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب ، بمفهوم زمن الأجندة ، تحولت الى بعد أسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت والعدالة والدين ومسير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير . وبين العنف والسلام بين البراءة والنذالة بين البكارة والعقم .

ان (أولاد حارتنا) تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص فى العلم ، تتفشى الان فى الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به . انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع التاريخ . ان سلالة الجبلاوى (الجد وأصل الحياة) وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات (عصيهم الغليظة) . ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة ، حلول نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ، وجبل ورفاعة ، وقاسم وأخيرا (عرفة) فالمقصود هنا بالحارة (تاريخ البشرية) وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم الخلاص ، غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحدس ، ونلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا . أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتنوع وتنعمق رؤية (نجيب محفوظ) لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية (حكايات حارتنا) خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ، تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع (ربابة معاصرة) . وهى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى ، بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر الذى تبـــدأ به حـكايات (نجيب محفوظ) وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حـوار مع رجل مسن هو (الشيخ ــ عمر ذكرى) الذى امضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد فسأل الطاعنين فى السن، فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكيه والدراويش ولا يرى الشيخ الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج ، لعمل ٠٠ الخ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول ٠

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله (الشيخ ذكرى) يعترف (نجيب محفوظ) فى نهـاية حـكاياته قائلا (حتى اليوم لم أجد الشجاعه الكافية لمخالفة القانون ، ولـكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقـابر فألقى عليها نظرة باسمه ، وأستقبل ذكرى أو أكثر ، وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة) ٠

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الوهم، وأيا كانت متوافقة أو صاده هذه الرؤية الوجدانيـة التى يهمس بهـا (نجيب محفوظ) فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى يرتفع فيهـا بناء بيت الفتوات لتخرس الألسنة النافذة ، وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبـا مع البراءة والنقـــاء ، والبحث عن الخلاص ، غير ان المخلصين مطاردون أبدا بتهمـة الجنـون والاشـعاعات وخسيس التلفيقـات التى تشـوه ذكراهم فى الحارة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بحثا عن العدالة والكمال

وأخيرا نصل لحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها (نجيب محفوظ) فنجد ملحمة (الحرافيش) تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية. بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى ·

هى أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد حياة (عاشور الناجى) اللقيط المجهول ، الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير (عفره زيدان) على التقوى والحب والخير والشجاعة ، ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، والغى عهد البلطجية . ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين (أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان ، وقال له لا قيمة لبريق فى هذه الحياة بالقياس الى طهارة الضمير) ·

ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على (عاشور الناجى) وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث تصبح سلاحا فى أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف فى تحويل (سليمان بن شمس الدين الناجى) الى صفهم ، وعادت الفتونة الى عهد البلطجية وفرض الاتاوات ·

وظل (عاشور الناجى) أسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية ، الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر (عاشور الناجى) الذى اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية ·

وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى يسرد قصة حياةالبشرية. من المجهول ولدت والى المجهول تسير، ويختار (نجيب محفوظ) ايقاع وتكثيف وايحاء الصورة الشعرية فى سرد وقائع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الاحداث ونماذج الشخصيات ، وتومض من حين لآخر تأملات غاية فى العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت ، الحب والكراهية ، الخير والشر ، والفتنة والغواية والهداية ٠

انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والسور العتيق ، رمز للغيب، للمجهول ، للأصل واليقين ، والله تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن (المأساة والملهاة) فى حياة البشر ، ثم الزاوية والسبيل وحوض الحمير ، ودكان شيخ الحارة والبوظة ، وأخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبابيت ،وتغتال البراءة والطيبة ، ويسيطرالشر والعنف، وتستمر الحياة ، حياة مصرية فى عبقها ، غير انها صورة مصغرة للانسانية ٠

وهذه هى قيمة تحولات الرواية عند (نجيب محفوظ) حيث أثبت (بملحمة الحرافيش) مساهمته بتجربة روائية لها أصالتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ويحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى ، ثم وهو الأهم عانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية المعصرة بدون ادعاء أو اصطناع ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الـــرابع

ـ حضرة المحترم ـ
الرؤية الفكرية ٠٠ ومستوى ابداعها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ حضرة المحترم ـ
الرؤية الفكرية ٠٠ ومستوى ابداعها

من يقرأ عمل ـ نجيب محفوظ ـ الأخير « حضرة المحترم»(١) يصطدم بمشكلة الأمانة الذاتية عند الكاتب ، والى أى مدى تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة ، بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة الكاتب الى أن يصف مظاهرها الأكثر جوهرية وبحيث تقوى من قدراته وتمنحه القوة والشجاعة التى تخصب وتغنى اخلاصه وأمانته ٠

غير أن ـ نجيب محفوظ ـ ومن البداية قد أفرط فى تبسيط مدى وشروط هذه الحركة الاجتماعية ، وانعكاساتها على ضياع أوهام شخصيته الرئيسية (عثمان بيومى) فالفرد يبدو فى هذهالرواية وكأنه نقطة الانطلاقالوحيدة ، غير أنه يتبدى للأسف بمنظور ذى نزعة فردية أو بأخلاقية تجريدية منفصلة عن جدل الظروف الاجتماعية ، أيا كان ما قدمه الكاتب من استقصاء خاضعا لشروط علم الاجتماع الدارج الوضعى عن التاريخ الشخصى لبطله وأصوله الاجتماعية ومكوناته النفسية ، وبيئته وأسرته الخ ٠٠

ولنرصد بالتحليل مسار بنائه الفنى لنمطه من البداية وحتى النهاية حتى تتحقق من هذا التناقض ٠ سنجد فى الغالب : الرواية التقليدى بجملة الخبرية اليقينية ، الذى يعرف كل شىء كالله ، ويتحدث عن تاريخ حياة وسلوك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وطموح (عثمان بيومى) غير اننا سنلتقى فى بعض الأجزاء بالشخصية وجها لوجه فى حـديث يقترب من الاعتراف أو المناجاة أو القاء الحكم، وبالفحص الدقيق لهذه الانتقالات فى السرد سنجد خيطا دقيقا يفرق بين الأداتين ، بحيث تتهدد فى النهاية شاعرية عمليـة الابداع . وتصبح حيـاة الشخصية واقعة تمت بشكل نهائى ومن ثم يوضع القارىء أمام نتائج هذه الواقعة فى مستوى التقليل القدرى للظروف والأحوال والعرف والأصول ، بعكس ما أسسه كبار الروائيين الواقعيين كبلزاك ـ وستندال وجودكى ـ من الحاح مستمر على تقديم الشخصية الدرامية لهذه العملية ، من حيث انهـا تحفل فى حقيقتها بالصراعات ، وان هذه الصراعات تبلغ اقصى حدتها حين تصبح حياة الفرد ميدانا لصراع المصالح الطبقية وحين يواجه الفرد بقرار يتضمن حكما طبقيـا لأنه سيظهر حينئذ أن السمات الطبقية قد أصبحت هى السـمات السـائدة فى مجرى التطور الفردى ٠

فى أدنى درجات السلم الطبقى يولد (عثمان بيومى) وفى حارة الحسين المعتمة والتى قليل من مواليدها من يبرحها بصفة نهائية الا للقبر ٠ يعيش ويتكون من عرق اب سـائق لعربة كارو : يموت لتتكفل به أمه التى تكدح كماشـغلة أو دلالة ، أخ شرطى مات فى مظاهرة تضرب الشـعب ، وأخت ماتت فى مستشفى الحميات ، وأخ آخـر مات فى السـجن وبعد أن أفلت (عثمان) من قدر الفقر الـوثنى فى حارته متميزا عن أبنائها فقبل أن تموت الأم كانت قد أوصلته الى شهادة البكالوريا وهى جواز مرور لحلمه وسدرة المنتهى فى تراب الميرى ، حيث يبدأ طريق السعادة من الدرجة الثامنـة وينتهى متألقا عند صاحب السعادة المدير العـام . تلك هى نهاية طموح أبناء الشعب ، معجزتها تتحقق فى اثنين وثلاثين عاما ، وربما تحققت فى أكثر من ذلك ، أما الساقطون فى وسط الطريق فلا حصر لهم ، ان النظام الفلكى لا يطبق على البشر وبخاصة الموفقين منهم ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا اجمال لب أحداث المرحلة الأولى من حياته من الطفولة حتى الالتحاق بالوظيفة ، قدمت لا فى وحدة ونسق روائي متداخل بين أشياء متعددة ومنوعة من الخبرات والأحاسيس والرؤى والمعاناة ولحظات التعرف على امكانيات الناس والعلاقات بالآخرين والدخول مع كلية الواقع فى صراع حتى لو كان على المستوى الخاص ، بل سنجد توازنا فى خطوط حركة الحدث الروائى ، وبالتالى الداخلى والخارجي ، أو بمعنى آخر الحدث كتجسيد لكم وتراكم من التطورات على منوال زمن الأجندة اليومية ، وفى مقابل انعكاساته على الذاتية الانسانية بكل أبعادها النفسية المعقدة لدى (عثمان بيومى) .

وسنجد هذا الانعكاس أو علاقة الخارج بالداخل يتم فى جزء كبير من التسييج الروائى بالعبارات اليقينية ، مثل انى أشتغل يا ربى ، ان أحلام الأبدية جد مرهقة ، ولكن ماذا كان بالأمس ، وماذا يكون اليوم ، خليق بمثله ألا يعرف المستحيل وخليق به ألا يترك نفسه للتيار بلا خطة محكمة ، كثيرا ما يحلم انه يبول ، ولكنه يستيقظ فى اللحظة المناسبة، أخى رجل كالجمل يقتل بطوب الثوار ... انه يقف من تلك الأحداث موقف المتفرج والمتعجب لا يعرف لها معنى .. أجل عرف الكثير من مطالعة التاريخ من أقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمى ، عرف الثورات ولكنه لم يعشها ، ويستجيب لها ، انعزل ، لم يحظ بعاطفة عامة واحدة تشده الى الميدان لقد عاش حياته مطاردا الفقر والجوع فلم يدع ذلك له وقتا لمدأفاق تفكيره الى الخارج .. اليوم يعرف لنفسه ، هدفا دنيويا والهيا فى ان ، لا علاقة له فى تصوره بالاحداث التى تتسمى باسم السياسة : قال ، ان ، حياة الانسان الحقيقة هى حياته الخاصة التى ينبض بها قلبه فى كل لحظة ، التى تستأدبه الجهد والاخلاص ، والابداع انها مقدسة ودينية ، بها تتحقق ذاته فى خدمة الجهاد المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة ، بها يتحقق جلال الانسان على الأرض فتتحقق به

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كلمة الله العليا ٠٠ ، انهم يهتفون بغير ذلك أو بما يناقض ذلك ولكنهم مجانين مزيفون ٠

وصحيح ان هذه العبارات حددت لنا مسيرة وطبع وسلوك مدى فردية البرجوازى الصغير ، (عثمان بيومى) ولكن ليس من خلال شخصية درامية محددة فى اطار من الأشياء المحسوسة والخبرات المجمعة ، ذات الايقاع المساوى الالهى والانسانى أيضا والتى تعكس فى حياة الفرد مايجرى عن تغيرات اجتماعية ، بل بالعكس ونتيجة التصدع فى السرد الروائى اختلطت هنا الفردية الشخصية والفردية الطبقية فضلا عن الطبيعة العرضية نوعا لظروف الحياة التى عاشها (عثمان بيومى) ٠٠ أقول عرضية نوعا ، لأن المرحلة التانية من حياته بعد الوظيفة وحتى الذبحة الصدرية التى اصيب بها فى نهاية مساعيه ليتسلم آخيرا منصب سعادة المدير العام، هذه المرحلة قدمت بشكل مصنوع وبعقلانية تامة التكوين بقوانينها كالمنطق الصورى المثالى ، بل ان هناك ورقة عمل من ثمانية بنود وضعها (عثمان بيومى) كقواعد لغزو المستقبل الوظيفى ، كدراسة اللائحة المالية ، والدرس للحصول على شهادة عليا واللغات الأجنبية ، الاستفادة من الفرص مع الاحتفاظ بالكرامة ، الزواج الموفق والذى من شأنه تمهيد الطريق ، للتقدم ، التزويد بالثقافة العامة ، الاعلان عن تدينه فى كل مناسبة ٠٠ الخ ، ومسألة التزود بالثقافة ، والتدين هى ما يهمنا هنا فى مستوى العملية الابداعية ، لن نعرف ما هى نوعيات هذه الثقافة والقراءة والى أى مدى تنعكس اصداء الايديولوجية على استيعاب ذاتية وداخلية (عثمان بيومى) فهو بلا جدال قد حمله بتساؤلات وملاحظات عن قضايا روحية واثقة وميتافيزيقية عديدة كالتساؤل عن معنى الحياة والموت ، والخير والشر ، والطموح الفردى القادم على اصداء فلسفة ، « نيتشه » وتعاليم « شوبنهور » اما التدين والايمان بالله فقد وفق (نجيب محفوظ) في ادخالها كجزء أو عنصر متميز فى بيته

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شخصيته الروائية ان الله فى النهاية هو ذاتية النمط هنا فكل الجرائم الهادئة واغتيال البراءة عندما رفض الفتاة الأولى فى حياته ، « سيدة » ثم اعدامه لكل انسانية « الناظرة أصيلة حجازى » الفتاة العانس وكذبة على « أنسية رمضان » وتمنياته القلبية لموت رئيس قسم المحفوظات سعفان بسيونى حتى ينقض على منصبه ثم موت مدير الادارة حمزة السويفى لكى يحل محله وارتباطه بمومس نصف زنجية هى (قدرية) طوال سنين طويلة ·· باختصار كل صنوف الدناءة والأنانية والكذب والنفاق وفى نفس الوقت هو قانع بأنه قريب الى الله مسلم مثالى ، ينفذ مشيئة القوة الالهية على الأرض انه يعانى كمعظم نماذج نجيب محفوظ فى توافقية واتقان للعبة التسلق ، وجدنا ذلك فى محجوب عبد الدايم وحسنين وعيسى الدباغ وسرحان بحيرى ·· الخ ·· غير اننا وان وافقنا على وحدة الموضوع الروائى عند نجيب محفوظ فثمة اعتراض على تكرار مقولات وأحداث هى بنفسها فى روايات سابقة ، فقد سبق أن رفض « حسنين » خطيبته التى من طبقته كذلك حسين عرض عليه رئيسه ابنته بنفس الطريقة التى عرضها سعفان بسيونى على عثمان بيومى وهناك أيضا تكرار نموذج بنات الليل الذين ساهموا فى الثورة والمظاهرات فحتى الحى الذى تباع فيه الأجساد يتنفس وطنية ، وهذا موجود وبنفس المقولات الثابتة فى أكثر من عمل سابق ·· هذا وغيره كثير يؤكد الاملال والرتابة على حساب حيوية العمل وشاعريته ، فكاتب مدرب وناضج كنجيب محفوظ عليه وبل مسئوليته أن يطور أدواته التعبيرية وقدراته الابداعية لكى يعمق ويؤصل وحدة الموضوع الرئيسى فى عالمه الروائى وهو أساسا تعجيد ذاتية البورجوازى الصغير « الموظف » على حساب الواقع الموضوعى لبيئته مما يؤدى الى افقار ذاتيته الانسانية بل تدميرها ·

ولقد بدأ الوظيفة بالانحناء لصاحب السعادة المدير العام، وظل يترقى فى معبد الجهاز الحكومى المصرى ببعده التاريخى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذى يصل الى ٧ آلاف عام ، ككاهن يصعد فى درجات معبد آمون ، هو محترم الآن غير أن أحدا لا يعرف انه متزوج وهو خائب الأمل حزين وضائع ، هدف حياته تكشف عنه حواء وعبث ، لقد ضاع ما فات ولحظة ان قرر الاعتراف بزواجه بسكرتيرته راضية ومواجهة الواقع بشىء من الصراحة سقط وأصيب بذبحة صدرية ٠٠ الآن هو راقد رغم انه أصبح المدير العام الله الصغير وغير انه بلا مستقبل ولا أمل فى الحياة ولقد اجتهد بلا جدال نجيب محفوظ فى الاستفادة من خبراته الطويلة وكشف وعرى نوعية الموظف فى مجتمع طبقى وحدد الزمنية التاريخية فى ظل النظام الملكى غير اننا نظلمه لو لم نعترف بوجود هذه النوعية من الموظف الصغير فى الة الدولة المصرية حتى الآن فمصر بعد ٥٢ وبرغم تعديل التركيب الطبقى مازالت لكل ذى بصيرة تعانى نوعية أخرى للصراع الطبقى ٠

أيا كانت هذه الملاحظات التى ركزنا عليها فى تناقضات بناء الرواية من عزل وانفصال بين صعود وانهيار البرجوازى الصغير ، وجدل الصراع الاجتماعى وتستطيع ابعادها الرمزية لافلاس وخواء دور الفردية الأنانية عند ذوات برجوازية صغيرة فى بلادنا للأسف هى التى أصبحت النمط السائد فان هناك تساؤلا أخيرا نقدمه من واقع احترامنا لاسهامات نجيب محفوظ فى ابداع وتأسيس رواية مصرية ناضجة ، هذا التساؤل منصب عن الرؤية الفكرية فى مستوى الابداع هل أصبحت تعانى من هذا الافلاس فى فكر نماذج مثل بطله الرئيسى عثمان بيومى ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الخامس

الواقع والحلم
في حكايات حارتنا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الواقـع والحلـم
فى حكايات حارتنا

لعله طموح مرهق ودليل على اكتمال النضـج الروائى ما حاوله ـ نجيب محفـوظ ـ فى انجـازه الأدبى الاخـير (حكايات حارتنا) فهى حكايات بسـيطة حقيقيـه من لحمة ومذاق حياتنا المصرية الشعبية ـ غير انها فى نفس الـوقت ذات معنى رمزى متعدد الأبعاد قد تعتمد الوصف والتسجيـل غير أنها أيضا تخلق خرافة أسطورية كثيفة ومعتمة ـ تستشعر فيها امتلاك الفكر المتكبر الذى يريد أن يعطيها معنى .

ويقينا فان تقصى هذا المعنى يسلمنا لاعتقاد مستخلص من رؤية أعماله ككل وخاصة تحققاته الروائيـة المتعاقبـة لتشريح وتجسـيد البنـاء السـيسيولوجى والسـيدولوجى والأخلاقى لعالم الحارة المصرية كصـورة بالرمز والمحسوس المجازى ، توازى وتتخطى طبيعة وحركة الحياة المصرية فى نصف قرن ، بل ربما تطمح وكعادة معلمى الرواية الكبـار لاستحضار رؤية تتضـمن الشـمول الحى متجـاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبـدو كنظام انسـانى وليس من الصعب هنا تصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم الحارة ، كأصل للتخيل الروائى ـ من ـ (زقاق المدق) و (أولاد حارتنا) ـ حتى (حكاية بلا بداية ولا نهاية) ـ وأخيرا ـ (حكايات حارتنا) ـ لقد رصدت رؤيته احـداث وتمزقات الحرب العالمية الثانية وانعكاسـاتها عـلى الزقاق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المسدود ، وتبديلها حياة وقيم ومصير أبنائه حميدة ، وعباس الحلو ، أما (أولاد حارتنا) فان الحقائق التى تعبر عنها كالعدالة ، والتقدم والخلاص فى العلم تتنفس الآن فى الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، ان سلالة الجبلاوى (الجد واصل الحياة) وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا السر القائم ، يتوالى ، أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا عرفة ، فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية ، وصراعها ضد القهر وهى تبشر وبرمزية مسبطحة حيث تستقطر أحداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية ، وتبشر برؤية رحبة يكتشف فى العلم الخلاص غير انها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف حدسى وتلمح فيها رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتنوع وتتعمق رؤية ـ نجيب محفوظ ـ لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، الموت والحياة ، العنف والوداعة والبراءة ـ كل ذلك سيتراكم فى حكايات حارتنا خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية، تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع رباعية معاصرة، هى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة ، توصلنا فى النهاية لنمو درامى يعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل للكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل والقبو والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر الذى تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهى به .

فعلى لسان طفل الحارة الذى تترسب فى ذاكرته كل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو الشيخ (عمر ذكرى) الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل أحد الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر وان يتفرغ لخدمة أهل الحارة بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة الزواج لعمل ·· الخ ، فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية ، من البحث عن مجهول ·

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله الشيخ الأكبر ، يعترف نجيب محفوظ فى نهاية حكاياته قائلا (حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكنى فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الايام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فالقى عليها نظرة ياسمة ، واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول ان اتدبر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ثم امضى نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة) ·

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الهم الميتافيزيقى ، ·· وأيا كانت متوافقة أو صادقة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها نجيب محفوظ فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبابيت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة ، وتمارس اساليب الفحش والعنف جنبا لجنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن خلاص ، غير أن المخلصين يطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وخسيس التلفيقات التى تشوه ذكراهم فى الحارة ·

وقد يبقى بعد هذا الانطباع الاجمالى عن هذا العمل عدة تساؤلات نقدية تحتاج لدراسة مستقلة ، يتعلق أهميتها بتكرار وخبرات قدمت هنا بالتفصيل ، وسبق أن سردت فى بناء وتجسيد طفولة (كمال عبد الجواد) فى الثلاثية خاصة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أحداث ثورة ١٩١٩ وموت سعد زغلول وأيضا التقينا بها عبر الترجمات الحية فى رواية (المرايا) وهى أصول حية لنماذج طالما صاغها ـ نجيب محفوظ ـ أنماطا روائية فى سلسلة رواياته من (القاهرة الجديدة) حتى (الكرنك) ٠

ومعنى ذلك ان الكاتب يقترب من محاولة الاعتراف المباشر والترجمة الحية ، غير انه لا ينطلق لنهاية المدى لان القناع الذى يرتديه فى ملاحظاته وتحليلاته لحركة المجتمع المصرى والطبقة المتوسطة وأخلاقياتها فى المدينة الوتنية المتصوفة معا مازال عبئا على رؤيته الروائية يعانى منه ، فهو مع وضد يعيش وينقد يتفق ويختلف ، وهذه ازمة فكرية وجمالية تكشف عن صدع فى بنائه الفنى خاصه فى هذه المحاولة الأخيرة (حكايات حارتنا) حيث نجد عددا من الحكايات يسرد على لسان خبرات ومستوى فكرى لطفل أو صبى مصرى ، ثم نجد حكايات تسرد من وجهة نظر رجل ناضج تعدى الخمسين ٠

وقد لا نلاحظ هذه المشكلة أو هذا الصدع ، لأن العمل كما قلنا فى البداية يقوم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل السادس

الواقع والاسطورة
فى ليالى ألف ليلة وليلة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الواقع والأسطورة
فى ألف ليلة وليلة

ليالى ألف ليلة عمل ضخم محير ومثير للنقد يشكل أحد طموحات نجيب محفوظ الروائية والتجريبية فى ابداع رواية لها صوتها الخاص تقوم على أسس التراث ولها رؤية معاصرة تعيشها اليوم انها وبرغم الاختلاف فى المنحى من حيث المبنى والمعنى والدلالة والرمز تعتبر اضافة مهمة للأعمال الضخمة الخصبة التى قدمها نجيب محفوظ فى الثلاثية وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش ·

ان « ليالى ألف ليلة » ليست مناقضة للعمل التراثى المألوف «ألف ليلة وليلة» وليست محاكاة فألف ليلة وليلة نتاج فلكلورى اشترك فى كتابته آكثر من شعب وأضاف كل شعب اليه من عاداته وتقاليده وأحلامه وأساطيره ومزاجه النفسى الشىء الكثير أما « ألف ليلة » فهى ابداع ذات فنية واحدة ومن البداية يصعب السيطرة على هذا العالم الشامل الحى الذى يشمل الانسان والعفاريت · الواقع وما وراء الواقع· الشخصى واللا شخصى الأسطورة والعين ·

ولكننا نثبت خريطة العمل فى سبع عشرة حكاية وشخصية دارت حولها فى دوائر متداخلة أحداث الرواية ·

١ ــ شهريار ٢ ــ شهرزاد

٣ ــ الشيخ عبد الله البلخى ٤ ــ مقهى الأمراء